

افكار الى افكار

سهيل عثمان

الغربي والشرقي قد حققت التقدم المادي من طرف العلم الحديث والصناعة الآلية ، وهو تقدم لا ينكر المؤلف قيمته او دلالة على سمو قدرات الإنسـان . ولكن التطلعات المادية استغفرتها حتى كان الكائن الانساني يقتصر على الانتاج والاستهلاك ، ولذلك لم تخلص هذه الحضارة البشر من العداوات والطامع المتمثلة في الاستعمار والاستغلال والاستبداد بكل أنواعها ، كما خرج السائرون في تيارها عن جادة الاعتدال فأصبحوا لا يبتغون الا اللذة الجسدية وانشاء بوجوههم عن القيم الروحية العليا فغدت حياتهم جافة خالية من المعنى . فحضارة الغرب بكل اجنحتها ليست هي الكلمة النهائية في تاريخ الحضارات ، انها تضخم في جانب وهزال في جانب يفوقه أهمية . انها وثيقة جديدة آلية مادية انسلخت عن كل دين بما في ذلك الديانة المسيحية التي تدعيها بعض اصقاعها .

وفي الطرف الاخر من عالم الفكر يقوم الندين النعم الى الاله الواحد والمضاء بنور المثل العليا الروحية التي لا تنبل الواقع المعتدل مع ذلك ، ويتجلى هذا الدين في الاسلام بشكل خاص فهو دين توحيد وكرامة وتوازن بين حقوق الافراد وحقوق الجماعات وحرية ومساواة وشورى واخوة ومحبة وسمو روحي وعمل واقعي ..

انحلتني دار مجلة الثقافة منذ اسابيع بنسخة من كتاب (افكار من المدينة المنورة) للكاتب العربي السعودي (محمد كامل الخجا) . فوجدت فيه سفراً جذاب الاخراج شيق المحتوى تضم دفناه اكثر من عشرة ابحاث مختلفة الحجم والموضوع ، فمن بحث يتناول موقفنا الحضاري الى آخر بين مثالية الاسلام ، الى ثالث بشيد بسمو الانسان ورابع يدرس الشورى ، كما خصصت بعض الابحاث للشخصيات مثل طه حسين واحمد عبد الغفور المظار ، وتنوع مدارج النزعة في كتابنا لتصل الى اسطورة الغول ووقف امام كهف المهدي المنتظر ...

والذا كان هذا التنوع يمتع فانه لا يخدع عن الوحدة التي تلف السر باجمعه وهي الدور الحضاري الروحي الذي يستطيع العرب والمسلمون القيام به لصلحة الانسانية طرا ويجب ان يقوموا به خير قيام . فهذه الحقيقة بنواحيها المتعددة وبراهينها وابصاحاتها تكشف للقارئ المتمعن على السطور وفيما بينها انها تتلامح بين انياب الغول ذاتها .

وبداية خيط اريان - كما تقول الاسلطر - ان الحضارة الاوربية الامريكية الحديثة بمعسكريها

وشريكة الاسلام في هذه القيم مسيحية الشرق الاصيله التي لم تشوهها الطبيعة الاوربية وقد ورد ذلك على السنة الحكماء مثل ميخائيل نعيمة وفيليكس فارس اللذين يستشهد كتاب الافكار بنصين جميلين لهما شأنه في ذلك كشأنه في سائر استشهاده

(موقعنا من الحضارة ضمن الإطار العالمي)

واذا كان الاسلام هو البرنامج فان له معلماً يفوق سواء من المعلمين في فهمه وايفاحه وحمله الا وهو الامة العربية التي حبيت منذ جاهليتها بفطرة سليمة جنبتها ما وقعت فيه الامم الاخرى من انحلال واستغلال وجعلتها خادمة للفضائل ومكارم الاخلاق كما يدل شعرها الذي يورد المؤلف نبذاً منه ، وإن رذائل العرب قبل الاسلام كواد البنات آتية عن اسراف في التمسك بالقيم العليا لا عن تحلل منها . وبعد الاسلام اكتسبت الامة العربية وضوح المثل الاعلى والتنظيم فاقامت عرساً للقيم الروحية السامية الواقعة شمل اكثر انحاء العالم القديم .

وقد خسر العالم كثيراً بضمور الدور الحضاري العربي ولم تستطع المناطق الاعجمية المسلمة ان تعوض هذه الخسارة وهنا يذكر قول الشاعر الهندي محمد اقبال بان الاسلام اصيب على يد الفرس بما اصيبت به المسيحية على يد الاوربيين .

واذا كانت امة العرب المؤمنة خير اداة فان الغاية هي الصعود بالانسانية كلها الى معارج الرقي عن طريق تقديم اللقاح الروحي لها . واذا كان كتابنا يفيض اعجاباً بماضي العرب والاسلام ويشيد بالفتوحات العسكرية ذاتها فانه يعتبرها معارك نضال لتحرير الانسان . ويرى بالنسبة الى العصر الحديث ان الدعوة الروحية لا تكون بالقتال بل بالانقناع والتوعية وأما القتال فهو للمعتدي الذي يحاول ان يسلبنا ارضنا ويخرجنا من ديارنا وهذا السراي ينسجم حقاً مع منطق حب الخير للانسانية وبسلام مع طبيعة الانهجاه الروحي .

وما دمت قد ذكرت المنطق فان تداعي الافسكار بفضي بي الى الحديث عن المنهج المنطقي الذي اعتمد عليه الكتاب في التوصل الى الحقائق والبرهنة عليها ، فهذا المنهج قام على المزاوجة بين المحاكمة العقلية وبين النصوص التي يثق بها المؤلف ، وعلى راس هذه النصوص الآيات القرآنية والاحاديث النبوية واقوال السيد المسيح والفلاسفة والمفكرين والشعراء مع الاستفادة من مغزى الحوادث التاريخية والقصص المفيدة وان جاء على شكل اسطورة . ويمتليء كتابنا بالاستشهادات من هنا وهناك يرويه بنصه ويستخرج ما فيها من معنى ودليل . وقد بلغ من اعتماده على النص القرآني انه في بحث خاص عن التحنيط الفرعوني يذهب الى ان التحنيط المصري القديم ذا اسلوب المجهول الى اليوم ليس من صنع البشر بل هو معجزة الهية بقيت عن طريقها فرعون موسى المفرق هو واركاب دولته باجسامهم عبرة للمعتبين ، وهو يعتقده ان هذه النتيجة هي ما يوصل اليه التفسير الامثل للآية القرآنية التي روت كيفية غرق فرعون عندما حاول اللحاق برسول الله موسى . ولست أنا مختصاً بالقرآنيات لاجول في هذا الموضوع ولكنني اعتقد ان دعوى كتابنا ان تقبل بسهولة من غالبية اصحاب التفسير والباحثين التاريخيين واما اسلوب كتاب الافكار فهو ادبي رشيق مشرق العبارة ، وقد افرد الكتاب بحثاً لظه حسين وصف فيه اسلوبه بأنه اسلوب اخضر لما فيه من حيوية وطلاوة ، وينطبق هذا الوصف على اسلوب كتابنا الذي يفيض نضارة وتشخيصاً ترسمه الاستشهادات العديدة التي نوهنا بها منذ قليل . وقد سارت بعض الابحاث حسب طريقة المحاضرة لانها القيت فعلاً كمحاضرات سابقة وسارت الاخرى على طريقة المقالة . وبالنسبة فلم تمنيت ان يسجل تربع ظهور كل محاضرة او مقالة نشرت مسبقاً لأول مرة فهذا ما يفيد الدارس المحلل وكل مؤلف عرضة للتحليل ومتابعة تطوره الفكري .

بقي امران ليسا هما بالانتقادين بل اعتبرهما توضحاً لبعض الفروق بين اجتهادين متقاربين هما اجتهاد المؤلف واجتهاد العيد القمير . اما اولهما فهو موضوع دعوة البشرية الى السير حسب الشريعة الاسلامية

شوبنهاور ووجودية سارتر ، ومثل وصف ملوكهم
طوباويي ذون ان يكون هذا الوصف نتيجة لعد
مبرهن ، ولا انسى بعض الاشارات الى كانت ومروء
ونيتشه .

وانا ممن يعتقدون ان الفلاسفة يقدمون المثل
للفكر عند البشرية بلجميعها او عند ابناء عصر مسي
العصور او مجتمع من المجتمعات او اتجاه مسي
الاتجاهات ، وهم اذا بدوا مفرقين في التجريد اجلة
فلانهم يعملون على تركيز جوهر القضية التي يتناولونها
وسواء اتفقنا مع احدهم ام خالفناه فمن الواجب ان
نبدا بدراسته دراسة ايجابية تنشد الفهم عن طريق
سير آثاره ما امكان وعن طريق الشروح او التلخيص
المحايدة ان لم اقل المؤيدة ، ثم نشرع في نقد افكره
على بينة وقد نجد انفسنا مختلفين معه عن برهان
ووضوح ، وغالبا ما نجد عند الفيلسوف نقطة او نقط
تقر بصحتها او باهميتها على الاقل وان خالفناه في
نقاط كثيرة . فالفيلسوف « كانت » لا تنتهي من
اذا وصفناه بالشهرة وبالخوف من الموت بل يقصر
صاحب الفتوى الحاسمة للعلم كي يعمل في مجمل
للظواهر القائمة على الحدس الحي والقلب العفوي
وصاحب مذهب الواجب النزيه الذي هو غاية نسي
ذاته ..

وعالم النفس المتفلسف فرويد مهمل كرهنا
مبالغاته في هيمنة الميل الى اللغة والجنسية منه
بشكل خاص على السلوك فاننا جميعا نستخدم
مفهوم العقدة النفسية الذي بدا هو كشفه واتمه
بعض تلاميذه ، ونستخدم في تحليل بعض التصرفات
الفردية والاساطير الاجتماعية قسوة اللاشعور او
العقل الباطن التي لم يتجنبها الكتاب حين عل
اسطورة الغول ، وهذا المفهوم هو من اهم ما قدمه
فرويد الى علم النفس بل الدراسات الانسانية باجمعه
واخيرا فقد كانت تلك بعض الافكار التي اوجت الى
قراءة كتاب (افكار من المدينة المنورة) وان مناه
الانسان الفكري الذي خلفته في نفسي مطالعة الكتاب هو
الذي حفزني على الكتابة عنه مشيدا مناقشا وكلاما
تجاوب .

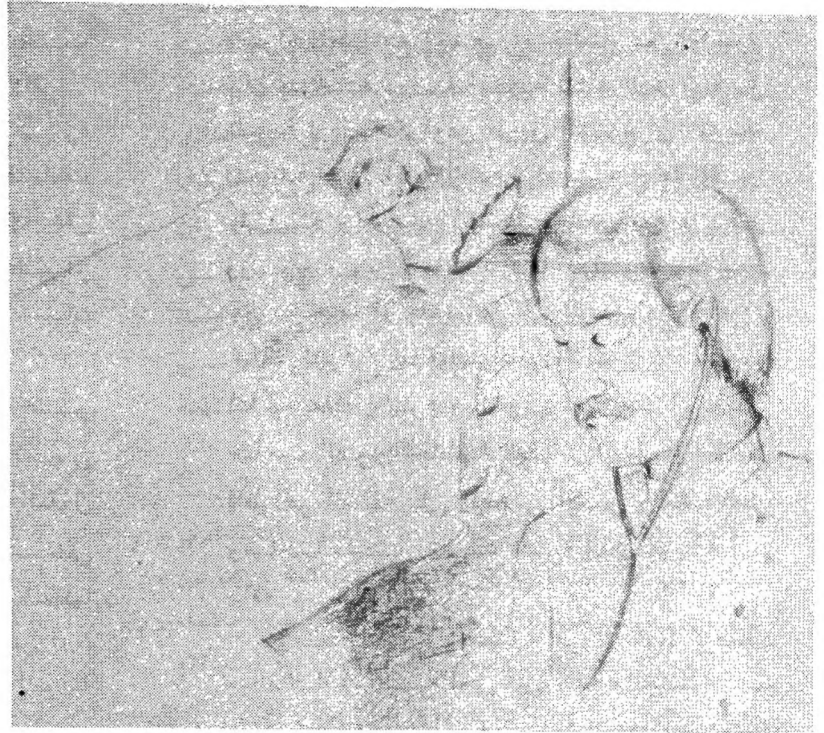
حماد - سهيل عثمان

لتلقى كل الخير مادة وروحا فردا ومجتمعا وهي دعوة
عظيمة الاهمية لاحتاج فقط الى شرح مزايا الاسلام
في مختلف الميادين وانما تحتاج ايضا الى جهد آخر
استنحيته من جملة وردت في البحث الخامس بسمو
الانسان في كتابنا نفسه وهي ان شريعة الاسلام تحل
كل المشكلات او تحقق اعظم الاهداف لو اتيج لها
حسن التطبيق . واعتقد ان حسن التطبيق هنا يعني
الكثير ، يعني الفهم والقراءة وربط التعليمات الاصيله
بمشكلات الحاضر وسن التشريعات التي تعالج هذه
المشكلات ولا بأس ان تتنوع احكام التشريع بحسب
الازمان والمجتمعات مع بقاء اهتدائها بالنور الالهي .
ولا ننس موضوع الضمانات من الانحرافات وضرورة
قيام مؤسسات دستورية تمارس هذه الضمانات
وتوقف كل جهة عند حددها المناسب لئلا تطفئ جهة على
اخرى وتجعل من حريتها تطاولا على سائر
الحريات تأكيدا لما ذكر المؤلف من ان حرية الانسان
تنتهي عندما تبدأ حرية الآخرين ..

والامر الثاني الذي ارغب في الحوار حوله هو
موقف الكتاب من الفلاسفة وكبار المفكرين ، فمن
خصائص كتابنا الحميدة انه غير مفلق على نتائج العقول
في المجتمعات المختلفة ولا يضع اشارة الفيتو على
الاستفادة منها فهو يعتبر الحكمة فعلا ضالته يلتقطها
اني وجدتها ومن الادلة على ذلك ايراد بعض آراء
الفلاسفة الاجانب الذين كشفوا نقاط الحضارة الغربية
مثل برتراند رسل والدس هكسلي والاديب المتفلسف
اندرية جيد . ثم هو يشيد بالنزعة الفلسفية عند
طه حسين ويندد بتهمة الزندقة التي رماه بها بعض
خصومه . فكتاب الافكار يقوم على فكر نير . الا انني
- وارجو ان اكون مخطئا - احسست بشيء من
الاستخفاف في النظر الى الفلاسفة وكبار المفكرين
الذين يخالفهم في الرأي او يخالفونه ، من ذلك القول
ان العرب لم يقعوا فيما وقع به اليونان من هذيان
فلسفي (ص ٢٠) ومن ذلك اعتبار امر عدد مسن
المدارس الفلسفية والفكرية منتها لجرد الاشارة
السلبية اليها مثل ما ورد في الصفحة ١٠٢ من الاشارة
السريعة الى ريبية بيرون ولا مبالاة انتستانس وسوداوية

الزوجة الثانية

بقلم: محمد صالح إبراهيم / الخرطوم



أحد المرضى يبدو عليه الضيق الشديد بميزان الحرارة الذي وضع في فمه. ولما سحب الدكتور الميزان شعر المريض بالارتياح. قال له الدكتور: متى شعرت بهذه الحمى؟ أجاب: ليلة البارحة.

— وهل يأتيك صداع؟
— لا.

— افتح فمك وأخرج لسانك.
وفتح المريض فمه الى آخر ما يمكن وشد اعصاب وجهه وهو يخرج لسانه بطريقة غريبة مضحكة. وكتب له الدكتور الدواء وهو يقول: تأخذ هذا الدواء وتشفى بإذن الله.

ونهض المريض وقاده الممرض نحو الباب للخروج. ثم نهض الدكتور وهو يقول للممرض: انتظري وسأعود بعد قليل. ثم يغيب داخل غرفة زوجة المجاورة لغرفة العيادة. فلما رأتها الزوجة همت بالنهوض من فراشها لكي تعد له طعام الافطار. فيمسك بيدها ويردها: لا. لا. ارجوك لا تتعب نفسك وسأفعل ذلك بنفسي. ثم يتركها ويتجه نحو باب الغرفة المؤدي الى المطبخ، وقبل ان يلجئه يلتفت اليها ويرسل اليها ابتسامة واعده: سأعد لك اللبن اولا.

مضى اسبوع كامل على مرض **القيد** الزوجة وكان الدكتور في خلال ذلك يقوم بتمريضها دون أية مساعدة من احد. ولا غرابة في ذلك فانه يكره بطبيعته تشغيل الخدم في بيته. ولذا فهو يعد الطعام لزوجته المريضة ولنفسه ويقوم بخدمتها وخدمة المرضى بالعيادة في آن.

كان الدكتور في غرفة العيادة يواصل حديثه مع صديق له: هل أنت جاد يا صديقي؟

وأخذ الصديق يقهقه.
واعتمد الدكتور في جلسته وهو يداعب السماعه في يده ويوجه الحديث لصديقه: يعني غريبة، الواحد يتزوج امرأة ثانية؟

ويرد عليه صديقه: الزواج بامرأة ثانية أو ثالثة أو رابعة ليس غريبا ولكن اذا حدث ذلك من دكتور يعتبر غريبا جدا جدا.

السري. وأوقف الدكتور محاولتها هذه بإشارة خفيفة مميزة من يده، وأخذ يصب الماء في الكوب وهو يخاطبها: تأكدي ان الصداع سيزول ان شاء الله. ثم يناولها كوب الماء وبعض الاقراص المسكنة للصداع ويتسهم لها: سأعد لك كوبا من الحليب فان ذلك يفيدك. فتعترضه: لا. لا. من فضلك لا داعي لشيء من ذلك لقد أتعبتك بمرضي هذا. فبرد عليها مستنكرا: أتعبتني؟! أليس غريبا ان تقولي ذلك لي؟

جلس الدكتور في العيادة وعن يمينه

القيد الدكتور حسنين على زوجه الراقدة المريضة، وأزاح الغطاء برفق من على وجهها وهو يقول برفق ايضا متسائلا.. نائمة؟ وفتحت الزوجة عينيها بلا النافية! وجلس على حافة الفراش وقال لها: الأفضل الا تغطي وجهك. ووضع كفه على جبينها الناصع: كيف حالك الآن؟ ثم رفعه وجس نبضها ونظر اليها فقالت له: اني الآن أحسن كثيرا والحمد لله. ولكني.. لكني تعبت من الرقاد. وحاولت النهوض ببطء ومدت يدها الى ابريق الماء الموضوع على منضدة بجوار

واجاب الدكتور ممتمعا: يا صديقي انا مضطر. انا عندي مشكلة لا ارى لها حلا. وهنا انفرج الباب قليلا وظهر منه المريض. والتقت عينا الدكتور بعيني المريض، وفهم بالعادة ان هناك مريضا منتظرا. فأشار اليه: لحظة واحدة. وواصل حديثه مع صديقه: أقول يا صديقي اني مضطر لأنني متعب لا استطيع القيام بخدمة البيت الى جانب العمل في العيادة.

ويرد عليه الصديق: هذا صحيح ولكنني أخشى بل أؤكد انك اذا تزوجت امرأة ثانية ازداد تعبك.

وحينئذ نهض الدكتور وهو يقول معبرا عن كلامه بيديه: ما أظن. لان الزوجة الثانية ستقوم بخدمتي وخدمة اختها المريضة. الصديق: تقصد ضربتها؟! قال ذلك وتقدم نحو الباب وخرج مقهقهقا.

وفي الوقت نفسه دخل المريض ومعه رجل وزوجته المريضة ورحب بهما الدكتور. الرجل: هذه زوجتي يا دكتور مريضة. الدكتور: مشيرا الى مقعد بجانبه: تفضلي يا سديتي اجلسي.

وبدا الكشف على المريضة.

قال الرجل: انها تشعر بالآلام فظيعة في جسمها ورأسها مع انه يا دكتور منذ تزوجتها قبل عشر سنين لم تعرض قط، ولكنها وقعت فريسة للمرض كما ترى في الاسبوع الماضي على غير انتظار.

الدكتور متسائلا: على غير انتظار؟! الرجل: نعم. لقد عشنا معا فترة طويلة لم نعرف خلالها المرض لا أنا ولا هي. وفي الاسبوع الماضي اصيبت فجأة بهذه الآلام التي لا اعرف لها سببا.

الدكتور: لكل شيء سبب. وغالبا ما يكون هذا المرض نفسيا.

الرجل: نفسيا؟! الدكتور: نعم. تقول انك تزوجتها منذ عشر سنين.

الرجل: نعم.

الدكتور: هل حدث بينكما خلال تلك الفترة أي شقاق أو غير ذلك من المشاكل الزوجية؟

الرجل: ابدا ولا مرة واحدة. كنا نعيش في سلام ومحبة ووثام تام.

الدكتور: اذن فأفس فقط حدث بينكما الشقاق اليس كذلك؟ الرجل: أبدا ابدا.

الدكتور: اذن ماذا حدث؟ الرجل: لو فرضنا أن شيئا حدث في حياتنا أصيبت بالمرض على اثره، فكل ما في الأمر هو اني تزوجت عليها امرأة اخرى.

وحينئذ ارتد الدكتور الى الوراء كأنما اصابته صدمة وهو يصيح بالرغم منه: لا يا شيخ!

* * *

الدكتور يتمشى جيئة وذهابا على ارض الغرفة وحده، ثم يقف ويتأمل ويتحدث الى نفسه: كيف العمل؟! واذا تزوجت انا امرأة اخرى ماذا تكون النتيجة؟! هل تكون كما سمعت يزداد المرض على «سلوى» ويزداد تعبي؟! ثم يستأنف المشي وهو يتأفف ثم يقف فجأة كمن تذكر شيئا ويتسائل: ومن يدرى لعلها تكون مفاجأة لسلوى يزول على أثرها الصداع.

ويبتسم ابتسامة خفيفة تضطرب لها شفتاه: لكن لو فرضنا أن الزوجة الثانية مرضت هي الأخرى وأصبح أمامي امرأتان مريضتان علي وحدي خدمتها وتمريضهما. وفي اللحظة التالية يراجع نفسه: لا. لا. ان ذلك احتمال بعيد. بل انه من الاوهام.

اني متأكد ان سلوى ستكون مسرورة ونشيطة كالخصان.

ويجلس وهو يقول: خلاص. اتزوج، اتزوج. وانتهى بذلك الى قرار. وفي الوقت نفسه يفتح باب الغرفة ويدخل المريض ومعه العمدة. وينهض الدكتور مستقبلا ومرحبا ويصافحه بحماسة ثم يبدأ حديثه: أنا يا عمدة عندي موضوع هام جدا اريد رأيك فيه. وقبل ذلك لا انسى أن أسألك عن صحتك وصحة الاولاد وابتك المبروكة هل مستمرة في الجامعة على ما يرام؟

اجاب العمدة: نعم الحمد لله ولكنني جئت اليك الآن برجاء ان تتكرم وتصحبني الى البيت فان زوجتي تشكو من ألم شديد.

قال ذلك ووضع يده على جنبه الايمن مشيرا به الى موضع الألم عند زوجته.

قال له الدكتور: اطمئن. سأعطيك دواء تستعمله يريحها وسأزورك غدا بالمنزل ان شاء الله.

العمدة في قلق ظاهر: أتشرف بزيارتكم لي يا دكتور ولكني غير مطمئن الآن.

الدكتور: لماذا؟ العمدة: أخشى ان يكون عندها المصران الاعور.

الدكتور يهر رأسه متعجبا ومؤكدا: يستحيل لأنني كما تعلم استأصلته لها منذ شهرين، ولم اسمع عن انسان ظهر له مصران اعور مرة اخرى.

العمدة: يا دكتور، او لم تسمع ايضا عن انسان ظهرت له زوجة اخرى؟ وهنا ارتد الدكتور الى الخلف رافعا ذراعيه من المفاجأة وهو يقول: لا حول ولا قوة الا بالله!

انتهى وقت العيادة وظل الدكتور حسنين يفكر ويفكر في هذه المشكلة التي تواجهه. ثم نهض مثقلا حزينا ودخل منزله. ولم يجد زوجته في غرفتها. وبينما هو يتلفت يمنة ويسرة رآها تخرج من المطبخ وتقبل عليه. قال لها معاتبا: ألم أقبل لك انك تحتاجين الى الراحة والهدوء فماذا كنت تفعلين في المطبخ. ابتسمت سلوى وهي تقول: ألا تذكر أني قلت لك اني تعبت من الرقاد؟

هو — نعم اذكر ذلك.

هي — أجل وقد أثرت منذ الصباح النهوض والحركة وها انت ذا تراني الآن نشيطة وقد زال عني الصداع.

هو — صحيح والحمد لله. وماذا هناك على المائدة؟

هي — طعام الغداء اعدته بنفسي؟ هو — بارتياح: ما اروعك! انك بما فعلت لم تستعدي صحتك وقوتك وعملك فقط وانما حللت مشكلة معقدة كانت تواجهني لمواجهة عفيفة!

هي — يا لله! وما هي؟ هو — لا عليك والحمد لله على سلامتك

فألى المائدة □

عدي يا غريب

سورية تخاطبك لبناء هال المغتربين

نكي قنصل

عدي يا غريب الى الربوع
ما زال رسمك في الضلوع
او ما ذهبت ألسى رجوع ؟
يدكي لفرقتك الدموع
عدي يا غريب الى الربوع

الاهل في شوق اليك
أرخصت أغلى ما لديك
حامت قلوبهم عليك
لما استهنت بوالديك
عدي يا غريب الى الربوع

ان كان أغراك الرمال
ان القلعة في الرمال
فغنى الجيوب الى زوال
كنز يعز ولا يطال
عدي يا غريب الى الربوع

مهما اهتمت فأنت لن
ان الكريم وان ظمئن
ترتاح روحنا او بدن
يبقى علسى حب الوطن
عدي يا غريب الى الربوع

كم ذا تقاسي من هـلاـه
من ضاع في عز الغيباء
وتسـدق أبـواب الرـجاء
هـيـهات يهـديـه المساء
عد يا غريب الى الربوع

كم ذا سـهـدت وتسـهـد
حمدوا النوى قلت اهـتـدوا
وجـدا ، وغـيرك يـرقـد
لا يـسـتـريح مشـرد
عد يا غريب الى الربوع

ليت الذي اخترع الشـجـراع
قـولوا لمن يخشى النـزاع
مـطـيت به ريـح فـضـاع
أقـصـى من المـوت السـوداع
عد يا غريب الى الربوع

الحقل حـفـن نأيت حـار
ان شـط بالنـاشي المـزار
وبكى على الغصن الهـزار
سـتـظل تـذكـره الـديـار
عد يا غريب الى الربوع

حيـتـك نـافـحة الشـام
لا تخـفـرن لـها ذمـام
حيـت ، فيـادـلـها السـلام
فـلكـم رـعـتـك لـكي تنـام
عد يا غريب الى الربوع

عد للكـفـاح ولـلـعمـل
بـالكـد يـسـتـقوي العـمـل
يـمـرع بـتـربـتـك الـامـل
وتـراض أسـباب الفـشـل
عد يا غريب الى الربوع

أشرى بموطنك الدخيــــــــــــل وجنى الكثير من القليل
فارجع لمغناه الجميــــــــــــل وانقح بكوشره الغليل
عد يا غريب الى الربــــــــوع

دمت الشأم فلبهــــــــــــا واشكر عطايها ربهــــــــــــا
ان الردى في جهــــــــــــا يحلوا لعيني صهــــــــــــا
عد يا غريب الى الربــــــــوع

العز في الوطن الجــــــــود والمجد خفاق البنود
من أرفه اقتبس الخــــــــود ما فيه من حسن وجود
عد يا غريب الى الربــــــــوع

حن الغرين الى الشــــــــبول وحببت الى الفرع الاصلول
ستبش - ان عدت - الحقول وتموج بالانيس الطللول
عد يا غريب الى الربــــــــوع

الشمس ما لت للفســــــــروب فممن الكرامة ان تــــــــروب
ذاهبت لمراك القلــــــــروب وتساءلت عنك الــــــــدروب
عد يا غريب الى الربــــــــوع

لما نزلت عن الحمــــــــى فجبرت مدمعه دما
عد يا غريب ، فربــــــــما فرجبت عنه بعضي ما
عد يا غريب الى الربــــــــوع

شاعر عربي تقدّم من القرن الأول الهجري « يدعو إلى تحرير المرأة »

عبد المعين الملوحي

المحاضرة التي القاها عبد المعين الملوحي
في الندوة الثقافية النسائية في دمشق يوم
الثلاثاء في ١٨/٢/١٩٨٦

بموقفه من المرأة (ودعوته الى احترام شخصيتها في السلوك والحياة) .
فمن هو مسكين الدارمي ؟ وأيّن نجد موقفه المتحرر في شعره ؟
أظن أولا انكم سمعتم باسم هذا الشاعر (مسكين الدارمي)
وأؤكد لكم ثانيا انكم تحفظون بعض شعره ولا سيما بيتيه المشهورين اللذين يغنيهما صباح فخري :
قل للمليحة في الخمار الاسود
ماذا صنعت بتناسل متعبد
قد كان شمر للملّة ثيابك
حتى بدوت له بيباب المسجد
وأعتقد ثالثا انكم تعرفون مناسبة هذين البيتين :
جاء تاجر يبيع الخمر السود الى المدينة
فكسدت بضاعته ، فشكا أمره الى مسكين الدارمي فقال الشاعر هذين البيتين ، فلم تبقى في المدينة جارية الا اشتترت خمارا أسود ونفقت بضاعه التاجر في ايام معدودة .
ولكني قبل أن أخوض في موضوعي الاصلي ، وأعدد مواقف هذا الشاعر العربي التقدمي من المرأة وتحررها أريد أن أقف قليلا عند نقاط ثلاث تشغل بالي على الدوام ، وتتعلق تعلقا مباشرا بموضوعي ، وألح عليها الحاحا في كل ما اكتب :
النقطة الاولى : الحرية ، كل حرية ، حرية الانسان ، وحرية المرأة لم تدرك ، في يوم واحد ، انها ثمرة عدد كبير من

تعودت خلال قراءاتي للادب العربي وللادب الغربي ان اشير الى ملاحظاتي في هامش الكتب التي أقرأها منذ بسدات القراءة الجدية في الثلاثينات من هذا القرن ، فاذا عدت الى هذه الملاحظات بعد سنوات ، وجدت موقفي منها عجيبا حقا ، فهناك ملاحظات أنكرها اليوم اشد الانكار ، وكنت أقرأها أمسي اشد الاقرار وهناك ملاحظات أقرأها اليوم اشد الاقرار ، وكنت أنكرها أمس اشد الافكار .
هناك أجد ملاحظاتي ذكية أفرح بها وأسر وهناك أجد ملاحظات غبية أحزن منها وأعجب .

ما أحسن ان يدون القارئ ملاحظاته على هامش كتبه ، وما أحسن أن يبدأ بتسجيلها منذ مطالعته الاولى ، لو فعل ذلك لرأى بأم عينيه لوحة كاملة تعرف عليه تطور عقله وفكره ، ونفسه وقلبه .
يبدو لي اني لو جمعت هذه الملاحظات الآن لكنت تاريخ انسان عربي ، عاش في هذا العصر ، رافقه منذ كان طفلا في سنه وتكفيره ، حتى صار رجلا ثم كهلا ثم عجوزا انها سجل صادق لتطور هذا الانسان العربي الذي بدأ مطالعته في الثلاثينات ثم هو ما يزال يحاول أن يكون (مثقفا) في الثمانينات .

من هذه الملاحظات التي سجلتها على هامش ديوان مسكين الدارمي عندما قرأته هذه الملاحظة :
(نموذج لفكر عربي حر ، يعبر عن حريته

الشهداء والشهيدات ، ماتوا في سبيل الحرية ، قال الجواهري :
 لشورة الفكر تاريخ يذكرنا
 بأن الفمسيح عندها طلبا
 أول امرأة هندية رفضت ان تحرق مع زوجها
 الميت فأحرقوها رغم انها كانت أول
 شهيدة تمسكت بحقها في البقاء والحياة ،
 أول امرأة صينية أبت ان يزوجها ابواها
 بمن لا تحبه ، وبمن لم تختره بنفسها ،
 فحبسها أهلها او قتلوها دفاعا عن
 تقاليد الزواج الاقطاعية في الصين
 كانت أول من خطت بدمها حق المرأة في
 اختيار زوجها .
 أول امرأة في بلادنا رفعت الحجاب عن
 وجهها وبرزت للناس فاضطهدوها وسالت
 دمائها في أحد شوارع دمشق كانت أول
 شهيدة تدافع عن حق المرأة في رؤية
 الطبيعة والدنيا دون حجاب .
 وهكذا توالى قوافل الشهداء عبر التاريخ
 الطويل دفاعا عن الحرية . وما تزال
 تتوالى لتحقيق انماط جديدة من الحرية
 أبدعها تطور الانسان والمجتمع في العصر
 الحديث ، مثل حق العمل ، وحق الأجور ،
 المتساوية .
 النقطة الثانية : هي ان الحضارة
 الحديثة ، بما فيها من رقي ورفاه ،
 ليست من نتاج شعب واحد ، ولا ارض واحدة
 وانما هي بناء ضخم اشتركت فيه كل
 شعوب الارض ، فليس لشعب أن يفتخر على
 شعب بأنه هو الذي بنى الحضارة .
 أول من ركب جذع شجرة ليقطع نهرا كان
 جد الملاح الكوني الذي يقطع أجوار
 الفضاء في هذا العصر .
 أول من قذف حجرا ليصطاد ظبيا او يطرد
 ذئبا كان أبا لمن يقذف صاروخا في هذا
 العهد .
 أول من حفر كهفا في جبل ليسكنه كان
 أبا لمن يبني ناطحات السحاب في هذا
 الزمان .
 الاسكيمو في ثلوج القطب أسهموا في بناء
 الحضارة .
 الهنود الحمر في المكسيك كانوا من
 أوائل من أبدعوا الفن .
 المصريون القدماء كانوا أول من بنى
 الاهرامات وابتدعوا تحنيط الاموات ،
 الصينيون كانوا أول من اخترع البوصلة
 واكتشفوا البارود .
 الفينيقيون كانوا أول من اخترع الكتابة
 اذن فان كل الشعوب ، في كل بقعة من
 بقاء الارض ، اشتركت في بناء هذه
 الحضارة التي نستمتع بها الآن .
 النقطة الثالثة : ان حكمنا على الشاعر
 او كاتب او مفكر لا يجوز ان يبنى على

مفاهيم العصر الحاضر ، وانما ينبغي ان
 نحكم عليه بمقاييس عصره ، فالذي يبدو
 طبيعيا وبديها في هذه الايام لم يكن
 طبيعيا وبديها في الايام السابقة .
 ثورة سبارتاكوس الذي قاد العبيد في
 القرن الاول قبل الميلاد هي ام ثورة
 العمال والفلاحين في القرن العشرين ،
 كانت الثورة الاولى التي مهدت لثورات
 عصرنا الكبرى .
 ثورة الزنج في القرن الثالث الهجري هي
 التجربة الاولى لثورة الشعوب الملونة ،
 ثورة السود في افريقيا وثورة الصفر في
 آسيا .

قبس النار الذي سرقه بروميثيوس من
 الشمس وخبأه في قصبة ، فغضبت عليه الالهة
 وقيدته على صخرة في أعلى جبال القوقاز
 وارسلت عليه نسرا يتاكل من كبده كل يوم
 هذا القبس الضئيل هو مبدع القنبلة
 الذرية ، ثم القنبلة الهيدروجينية ،
 وغيرها من سلسلة القنابل المدمرة -
 وبالاسف - في القرن العشرين .
 وتقولون : لقد شوقتنا الى شاعرك بعد
 حديثك الطويل عن نقاطك الثلاث فمن هذا
 الشاعر ؟ وما الذي صنع من اجل حرية
 المرأة في القرن الاول الهجري ؟

وأقول لكم في صراحة وصدق :
 ان لكم الحق ، كل الحق ، في غضبك
 علي وضيقكم بنقاطي الثلاث ، ولكنكم
 سترون ان هذا الحديث الطويل ضروري
 لفهم الشاعر الشاعر وربطه بتيار الحرية
 والحضارة والتقدم ، بنضال الانسان
 المستمر ليكون انسانا .
 أظن انكم تعرفون الان اسم الشاعر : انه
 مسكين الدارمي .

فمن هو مسكين الدارمي أولا وما هي
 مواقفه من حرية المرأة العربية ثانيا .
 مسكين الدارمي ، هو ربيعة بن عامر من
 بني دارم ثم من بني تميم ، قبيلة الشاعر
 الفرزدق ، شاعر عراقي شجاع ، كان من
 سادات بني دارم وعاش في القرن الاول من
 الهجرة ، وتوفي عام تسعة وثمانين
 هجرية وعام سعمائة وثمانية ميلادية ،
 ولقب مسكينا لبيت قاله :
 أنا مسكين لمن يعرفني
 لوني السمرة ، ألوان العرب ..
 وكثيرا ما كانت العرب تطلق على الشاعر
 لقبا مستمدا من كلمة مرت في شعره .

ديوان مسكين :

جمع الاستاذان عبد الله الجبوري
 وخليل ابراهيم عطية شعر مسكين وأصدره
 في ديوان عام ١٣٨٩ هـ والف وثلاثمائة

(وتسعة وثمانين) و ١٩٧٠ م (السلف
وتسعمائه وسبعين) (في بغداد) .
فأين دعوة مسكين الى حرية المرأة ،
ودفاعه عنها في هذا الديوان .
نستطيع ان نجعل العناصر التقدمية
والثورية في شعر مسكين بالوصايا التالية
١ - لا ضرورة للغيرة على المرأة مادمت
مطمئنا الى عفافها وشرفها .
٢ - لا خير في بيت زوجي لا يزوره الناس
في حضور الزوجين معا .
٣ - لا بأس من نظر الناس الى زوجتك
فالمرأة الحرة لا يفسدها النظر .
٤ - اترك بيت زوجتك لها دون مراقبة .
٥ - الحب هبة الهية يقوم عليه الزواج ،
ولا يأتي الحب عن طريق الضرب بالسوط او
الحبس في البيت .
٦ - المرأة حرة في استقبال زائر واحد
او عدة زوار في بيتها بحضور زوجها او
غيابه .
٧ - دع لزوجتك الحرية وأنت مقيم معها
في المدينة ولا تراقبها ، فأنت لا تستطيع
مراقبتها اذا سافرت .
٨ - لا تقعد في بيتك الى جانب زوجتك
ولا تجعل البيت قبرها .
٩ - شرف المرأة بصلحها بها وسلوكها ،
ولا يسان ببناء الاسوار والقصور .
١٠ - لا تتهم امرأتك ، وان قال القائلون
وافترى المفترون - حتى تتحقق وتختبر .
١١ - الغيرة حسنة في حينها وعنده
الضرورة ، وقبيحة في كل وقت .
١٢ - ارتياك في سلوك زوجتك ، وشكك في
طهارتها مدعاة لها الى سلوك غير مستقيم
واغراء لها بالانحراف .
١٣ - يكفي الرجل في ثقته بزوجته ان
تكون ذات خلق كريم . ودين مستقيم .
١٤ - لا تخن زوجتك فتخونك ، فأمانة
الرجل مرتبطة بأمانة المرأة وخيانتها
لها تسوغ خيانتها له .
١٥ - اذا خانتك زوجتك ، فالطلاق وحده
سبيل الخلاص ولا حاجة لعقوبة غير هذه
العقوبة .
تلك هي العناصر الاساسية في تفكير مسكين
وسلوكة جمعتها في خمسة عشر عنصرا ،
وبالها من عناصر ما تزال حتى في هذا
العصر ، نفتقر اليها ونطالب بها .
ولكن أين شواهد هذه المواقف في شعره ؟
الشواهد كثيرة تتكرر مرارا ، ولكنني
أسألكم الصبر على لغة مسكين ، فلفته
تحتاج في كثير من الاحيان الى ترجمة
من العربية الى العربية ، لسبب واحد
هو اننا لا نعرف لغتنا - ويا للأسف -
قال الاصمعي : (امالي المرتضى) ٤٧٥ ،
الديوان ٤٠ - ٤١) :

أحسن ما قيل في الغيرة قول مسكين
الدارمي :
ألا أيها الغائر المستشيط
غلام تغار اذا لم تغسّر
فما خير عرس اذا خفتها
وما خير بيت اذا لم يزر
تغار على الناس ان ينظروا
وهل يفتن المالحات النظر ؟
فاني سأخلي لها بيتها
فتحفظ لي نفسها او تسذر .
اذا الله لم يعطه ودهسا
فلن يعطى الود سوط ممسّر
يكاد يقطع أضلاعه
اذا ما رأى زائرا او نظسّر
فمن ذا يراعي له عرسه
اذا ضمه والمطسي السفر ؟
وهكذا يدعو مسكين الى عدم الغيرة
العمياء على المرأة ما دامت المرأة
حافضة لنفسها ، محبة لزوجها ، كما
يدعو الى تبادل الزيارات بين الناس
فما الفائدة من زوجة تخاف عليها في
كل حين ؟ وما فائدة بيت لا يزوره الاهل
والاصدقاء ؟
ثم انك ايها الغيور تخاف ان ينظر الناس
الى اهل بيتك وزوجتك كأن المرأة الصالحة
محتم عليها ان تفتتن اذا نظرت الى
الناس .
ثم يضع مسكين قاعدة لسلوكه في بيته ،
انه سيعيشها حريتها في البيت ويخليها
لها ، فان حفظت نفسها فنعم ما تفعل ،
وان لم تحفظ نفسها فلتذهب حيث تشاء فهي
ليست لي بزوجة وبينني وبينها فراق الابد .
ان الحب بين الزوجين لا يبني على الاكراه
والارهاب ، ولكنه يبني على التفاهم
المتبادل ، والسوط الذي جدلته ثم ضربت
به زوجتك لا يعطيك حبها بل هو طريق الى
شذوها ونفورها .
ثم يعرف المسكين لحالة الغيور ، انه
يكاد يقطع أضلاعه اذا زاره زائر في
بيته ، او اذا خرج في سفره بعيدة
ويسأله في هدوء :
هيك استطعت ان تحفظ اهلك وأنت في
بلدك ، فمن ذا الذي يحفظها لك اذا
سافرت ؟
اليس طريقا ان نسمع شاعرا عربيا في
العصر الاموي وفي القرن الاول للهجرة
يدعو الى حرية المرأة والى زيارته
الاصدقاء للبيت ، ثم يحمل على كل من
يغار على اهلك اذا زار زائر او سافر
في عمل ويهاجم كل من يرى في ضروب
المرأة وحجرتها سبيلا الى اكتساب حبها
والاطمئنان الى سلوكها وعفافها .
وهذه قصيدة ثانية في الموضوع :

قال المرتضى : وكان مسكين كثير اللهج بالقول في هذا المعنى فمن ذلك قوله :
و أمالي المرتضى ١ : ٤٧٥ الديوان ٤٧)
واني امرؤ لا ألف البيت قاعدا
الى جنب عرسي لا افارقها شبرا
ولا مقسم لا تبرح الدهر بيتها
لأجله قبل الممات لها قبرا
إذا هي لم تحصن أمام فنائها
فليس ينجيها بنائي لها قصرا
ولا حاملي ظني - وان قال قائل -
على غيرة حتى أحيط بها خبيرا
وهبني أمرا راعيت مادمت شاهدا
فكيف إذا ما غبت عن بيتها شهرا
في هذه القصيدة يرسم الدارمي سلوكه
في بيته وموقفه من زوجته : أنه لا يقعد
في البيت يراقب زوجه ولا يفارقها ، بل
هو يخرج من بيته ويسعى الى رزقه ، فإذا
خرج لم يحلف على زوجه كي تبقى في البيت
فلا تبارحه خوفا منها او خوفا عليها ،
ليجعل البيت قبرا لها في حياتها
لاتفارقه الا الى قبر آخر بعد مماتها ،
ولكنه يترك لها حريتها في الخروج من
البيت حين تريد .

وبعلل مسكين موقفه هذا بالتقدمي بقوله :
إذا لم تكن زوجتي مخلصة لي وهي فليسي
خيمة او كوخ او بيت صغير ، فليسي
يجعلها أمينة مخلصة أن أبني لها قصرا
أسكنها فيه وأقيم عليها الابواب والحراس
والارصاد ، فالمرأة الوفية لاتغويها
رقة الحجاب ، والمرأة المنحرفة لا
يحصنها منعة الابواب .

ثم ان الناس يتقولون الاقاول ويرجمون
الظنون ولست أبالي بهم ولا بأقوالهم
وظنونهم ما دمت مطمئنا الى حب زوجتي
واخلاصها وفائها .

ويعود مرة أخرى فيكرر معنى بيت سابق
في القصيدة الاولى فيقول :

إذا حميت زوجتي من السقوط وأنا فليسي
بلدها وبيتها فكيف أحميها إذا غبت عنها
شهرًا ؟ أليس من الاولى ان يصونها شرفها
وفي القصيدة الثالثة يفرق مسكين بين
الغيرة المعقولة والغيرة القتالة ،
فالغيرة قد تحسن أحيانا ولكنها قبيحة
في اغلب الأحيان ، والافراط في الغيرة
القاتلة

يغري المرأة بالخروج عن سلوكها السليم
كما يغري الناس بالتحرش بها ومطاردتها
ان خير حصن للمرأة خلقها القويم وحبها
اما غير هذا الحصن فليس حصنا واخيرا
يرى مسكين رأيا جريئا عجيبا : ان مسكن
حق امرأتك إذا رأيت منك ما يريبها ان
تفعل بك ما يريبك ، فانتما متساويان
في الحق وفي الواجب .

فإذا انحرفت أنت بدا لها ان تنحرف ،
وإذا اطلعت منك على ريبة او شكت أنت
ان تطلع منها على ريبة :
قال مسكين (أمالي المرتضى) : ٤١/٥ ،
الديوان ٦٧) .

ما أحسن الغيرة في حينها
وأفصح الغيرة في كل حين
من لم يزل متهمها عرسه
مناصبا فيها الوهم الظنون
يوشك ان يغريها بالبدي
بخاف او ينصها بالعيون
حسبك من تحصينها ضمها
منك الى خلق كريم ودين
لا تظهرن منك على عسرة

فيتبع المقرون حبل القريسن
ولكن مسكينا يقر ويؤيد غيرة أخرى ، هي
غيرة المحارب على حرمه حين يهاجمه عدد
وتضطر النساء الى الخروج من بيوتهن
وخدورهن هاربات ، وعندئذ تكون الغيرة
على النساء مقبولة ، وعندئذ يجب على
الرجال حماية النساء وانقاذهن .
قال مسكين :

فغرنا إذا غيرتنا كذاكم
إذا برز النساء من الحجال
اذن فهكذا تكون الغيرة على النساء والا
فلا .

وأحب أن أشير بهذه المناسبة الى ان
العرض عند العرب ، ليس كما يفهم منه
اليوم ، مقتصرًا على العلاقة الجنسية
بين الرجل والمرأة ، ولكنه بمعناه
الاصلي العريض : شرف الانسان وحسه .

جاء في لسان العرب (مادة عرض) :
وعرض الرجل حسه ، وقيل : نفسه ، وقيل :
خليقته المحموده ، وقيل : ما يندح به
ويذم . يقال : أكرمت عنه عرضي أن
صنت عنه نفسي ، وفلان نقي العرض اي برئ
من أن يشتم أو يعاب .

وقيل في قوله : شتم فلان عرض فلان معناه
ذكر أسلافه وآباءه وقال مسكين الدارمي :
رب مهزول سمين عرضي

وسمين الجسم مهزول الحسب
معناه : رب مهزول البدن والجسم كريم
الآباء ورب سمين البدن هزيل الآباء
وقال الشاعر : وأدرك ميسور الغني ومعني
عرضي .

أي أفعالي الجميلة .
ولكن ما رأي مسكين إذا خانت المرأة
زوجها ، ولم يخنها ، وحفظ عهدها ولم
تحفظه ؟

هنا يبرز مسكين رجلا تقدميا عجيبا . إذا
لم يكن سبيل الى التفاهم بين الزوجين
فليمضى هو في طريقه ولستمضي هي في طريقها
لا يحبسها ولا يضربها ولا يقتلها .

ان الزوج مثل الصديق ، فاذا ائتمنت
الصديق فخاك ، واذا وفيت لعهدك فلم
يف يعهدك ، فليس أمامك الا فراقه وكذلك
زوجتك ، اذا خانتك فليس بينك وبينها
الا الطلاق ، ان الطلاق هنا وفي هذه الحالة
حل صحيح سليم لسلوكين مختلفين وقلبين
متنافرين وانسانين متباغفين .
ويهمني بهذه المناسبة ان اذكركم ان
لينين في كتابه حق الشعوب في تقرير
مصيرها يقرر حق الزوجين في الطلاق حين
لا يكون هنالك سبيل الى عيشهما معا ، وان
الاسلام يعطي المرأة حق طلاق زوجها اذا
ورد هذا الحق في طك الزواج .
قال مسكين :

اذا ما خليلي خايني وائتمنته
فذاك وداعيه ، وذاك وداعها
رددت عليه وده وتركتها
مطلقة لا يستطيع رجاءها
ان هجر الصديق الكاذب ، وطلاق الزوجة
الخائنة ، حلال سليمان تماما وفي كل
حين ، اذا ثبتت خيانة الصديق والزوجة .
ليس هذا راعنا في ذلك العصر منذ أربعة
عشر قرنا ؟
ونحن في هذا العصر ما يزال كثير مناسا
يحجرون على المرأة فلا تخرج من بيتها
الا الى الحمام او الامل ثم الى القبر ،
وما تزال كثيرات من نساءنا يفتن الحجاب
ويرين في الرجال ذئابا لا اخوانا ،
واحسن ما يصنع اذا طرق الرجل البساب
ان يغيرن أصواتهن ويقلن له : مين ؟
ولكن ..

ماذا لقي مسكين من نتائج حريته ،
وعقاييل تقدميته ؟
لم تطفهده الدولة ولم ينهده المجتمع
ولم تغضب القبيلة ، ولكن زوجته التي
دافع عن حريتها هي التي اضطهتته
ونبذته وغضبت عليه وسخرت به .
انها تذكرنا بزوجة سقراط .
عندما قال مسكين هذه الابيات (الديوان
٤٥) .

ناري ونار الجار واحسدة
واليه تبكي تنزل القدر
ما ضر جاري اذا اجاروه
ان لا يكون لبيتهم ستر
أعص اذا ما جارتني خرجت
حتى يوارى جارتني الخسدر
عندما قال مسكين هذه الابيات قالت له
امراته وكانت كما يقول الشريف المرتضى
تماضه (اي تعاكسه وتزعجه) : أجل انما
ناره ونارك واحدة ، لانه أوقد ولم توقد
والقدر تنزل اليه قبلك لانه طبخ ولم
تضبخ ، فانت تستطعمه (اي تطلب طعامه)
وعلقت على البيت الثاني تعليقنا ادهى

وأمر حماسة الخالدين) فقالت حيسن
سمعت بيته :
ما ضر جاري اذا اجاروه
ان لا يكون لبيتهم ستر
- بل يتصور على جارتها (يقفز على
الحيسان) فلا يحميها سترها منه .
وقالت مرة اخرى :

أجل ان كان لجارك ستر هتكته .
ذلك كان بعض جزاء الشاعر المسكين الذي
دافع عن المرأة ، من المرأة .
ليس صحيحا ، ان أعظم انصار الحرية
هم أكثر الناس تعرضا للاضطهاد ، وكان

كل ما فعله مسكين انه وصف زوجته وصفا
دقيقا ، فهي مريضة بمرض المشاكسة ،
والمعاكسة ، تحن الى الشغب والصخب
كما يحن الجائع الى اللحم او كما تحن
الحبلى الى ما تشتهي من المأكول
والمشارب .
فمن كان منهما على حق أمسكين ؟ أم زوجة
مسكين ؟
هذا سؤال نترك جوابه لكم وأرجو ان
يكون عادلا .
ولكن ..

هل اقتصر مسكين في شعره على هذا
الموضوع ، موضوع المرأة وحريتها ، كلا
ثم كلا ، بل كانت الحكمة والفطنة
والحماسة من أغراضه .
واليكم بعض أبيات من هذه الموضوعات .

- ١ -

ليست الاحلام في حال الرضا
انما الاحلام في حال الغضب

- ٢ -

أضاحك ضيفي قبل انزال رحله
ويخضب عندي والمحمل جديسب
وما الخصب للاضياف ان يكثر القرى
ولكنما وجه الكريم خصيب

- ٣ -

أخاك أخاك ان من لا أخا له
كساع الى الهيجا بغير سلاح

- ٤ -

أيها السائل عما قد مضى
هل جديد مثل ملبوس خلسق

اسمحوا لي في نهاية محاضرتي ان
الخص عناصرها :
١ - المثل العليا ، وفي رأسها الحرية ،
كانت ثمرة عدد كبير من الفحاييا والشهداء

٢ - الحضارة ليست من صنع شعب واحد ،
ولكنها ملك للإنسانية جمعاء
٣ - الحكم على المفكرين والشعراء
والادباء ينبغي ان يتم بمقاييس عصورهم
٤ - مسكين الدارمي شاعر في القرن الاول
الهجري سبق عصره بمراحل بلانه ما يزال
يسبق العصر الحديث في بعض اقطار الارض
وأختم محاضرتي بكلمة الكاتب البلعاري
(ميرون ايفانوف) :
(ما أكثر الافكار السامية التي تختفي
دون أن تترك أثرا ، لسبب واحد بسيط ،

هو أن زمانها لما يحن)

وأضيف تعديلا على هذه الكلمة فأقول :
(ان الافكار السامية لا يمكن ان
تختفي الى الابد ، بل هي تكمن وتتربص
حتى اذا حان زمانها ظهرت قوة جامحة
وسيلة متدفقا ، واستطاعت ان تغير وجه
الحياة) .
آيتها الحرية : كم شاعر شاعر غنى
باسمك الكريم ..

والسلام عليكم ..

عبد المعين الملوحي

كلمات هاربة

أسامة الزيلع

كيف تخرج الكلمة الى بياض الورقة ؟
كيف تتخلص من ثقلها الاسود على السطر حتى
لا تتحول الى طلاء يلغي مساحة من النقاء ؟
كل جسم يحتل حيزا من فضاءنا يعادل حجمه ..
الا الكلمة .. فانها تتمدد بقدر ما نفخ فيها من
روحنا .
الاشكال كلها تستعيد وجوهها اذا لبست
الوانها .. الا الكلمة .. فانها تشرق عندما
تتعري .
عندما تنتحر الكلمة يموت الورق صمتا ..
وعندما ترقص الكلمة يموت الورق ظما
اما اذا ثرثرت فان الورق ينتحر اختناقا .
تبكي الكلمة عندما تُردُّ الى قائلها وتضحك اذا
تخلصت من نسبها .
تستعد الارض دائما لاحتضان الكلمات ..
بعض هذه الكلمات يورق .. وبعضها يترسب .

بعض الكلمات ندى .. وبعضها اطفال ..
وتبقى بينهما علاقة الشكل .
الدمية لا تزيج الستارة عن الصباح قبل ان
تتبرج ...
اما الطفل فلا يقتني ستارة .
الكلمة التي تحبل بصاحبها تموت قبل ان تلد ..
اما الكلمة التي تحبل بالآخرين فانها تستمر
أما عنراء .
الكلمة لا تولد .. ولكنها تتخلق في كل مرة
اول مرة .
للکلمات الخالدة طعم شهدائها .. و « ضاد »
الشهادة لا يمسُّه الا المضطهدون .
كل كلمة تأسر في عنقها طائرا ..
الشاعر وحده يعرف كيف يطلقه
اذا انتخ. القلم ثقلت كلماته .. واذا شفَّ أضاء .

ويكى صغيري

حولهما يسمعانها زغاريد تبارك مولد ابن
الحرب ، وتلك الغجيرة الضائعة في شوارع
الزمان لا يرحم .

في كل مكان يلتقي اثنان .. يشعران بانتماء
روحيهما دون سابق معرفة .. فيسرعان ..
يختبئ كل منهما في الآخر .. يحتفى به .. يحيا
به .. حتى في ساحة الحرب .. وسط طلقات
المدافع .. بين جثث الموتى .. وعربات المدافع
النارية تدوس الاجساد الساكنة .. بعد أن
غادرتها ارواحها الى عالم آخر .. بين صرخات
الموت .. ونداءات الأسرى المنكوبين .. بين كل
هؤلاء .. تبحث كل روح عطشى عن الماء .. عن
شيء يحيى روحها لتشعر بانسانيتها من
جديد .. من هناك التقى ابن الحرب بغجيرة
فأصبحا إثنين يسيران في ساحة الحرب يغنيان
اغنية الموت ..

بيكى وهو ينادى لتحرير أرضه .. لانقاذ
جسد أمه وأبيه من تحت الانقاض .. بيكى وهو
ينادى للسلام ..

وبيكى صغيري .. قلت لم البكاء ؟
قد ضاع صوتك دون من يسمع النداء !!
ولدى .. اليك قلبي واحة وضياء
أنا بك .. وأنت بي .. وعشرات البؤساء
نغرس جذورنا في أرضنا .. ونصلي لأرواح
الشهداء ..

حملته فوق صدرها منارة تنير طريقها ..
تضيء أركان قلبها .. مع كل صرخة منه .. مع
كل نداء عذب يهتف به ..
تغمض عينيها ليملاً رسمه حدود عينيها ،
وروحها .. ويسرى دفناً حاراً في دمها .. ثم
تفتحهما فتراها بدراً مكتملاً .. يبتسم ، فيغسل
نفسها براحة الدنيا كلها ..

جداول شعرها تلفها حوله ليلتصق بها
أكثر .. ويناديها .. يناديها ، فينزلق الكون كله
في نشوة رائعة .. بريئة ..

غجيرة .. تعشق هذا الصبي .. وجدته في
يوم ما .. في مكان ما .. في ساحة الحرب .. كان
يجرى يطلق ساقية للريح العقيمة .. يبحث عن
أم ترضعه .. يبحث عن أب ينتشل منه هويته ..
ويلصقها على ظهره ليقال له ابن فلان .. كره
اغلفة اللعب الملونة التي تطبع صورته عليها ..
كره اطارات الصور التي تحيط بصوره .. تطلق
عليه لغنة تسحق روحه الجريحة - انهم ينادونه
بابن الحرب في كل مكان - وهو يريد أن يكون ابن
فلان ..

في لحظة ما .. كان يقف في الساحة حافي
القدمين ينادي .. وكانت تقف امامه دون أن
تعرف كيف .. اسرعت اليه .. ضمته الى
صدرها لتلتحم الروحان الجريحتان .. عربت
نفسها الصامتة .. الحزينة .. نادته .. ولدى ..
حبيبي .. ارتاح هو اليها .. طلقات المدافع

الزورق الكبير من البحر

اخلمي معطفك قبل الجلوس
زائرتي

ام انت علي عجل
بيتي .. مخبأ للشموس
للمل

دكة الشتاء
اليوم

في الطرق

وليكن حديثنا ذاشجون

في الصوت شجن

شجن في الطر

مطر علي الشجر

شجر في المدن

مدن علي الوطن

وطن في العفن

إذن ..

زائرتي .. لك الآن

ان ترتحي ..

لاتنسي معطفك

معلقا بالشجب

كالسحب في الافق

اغلقي الباب جيدا

بعد أن تنسحبني ..

لست موجودا ..

الازهار مجروحة .. ننته

الاعشاب مداسة .. عفة

لاتسيم في الحديقة

لا اطفال يصخبون

لا عشاق في المقاعد

يتلامسون .. ويتوارون في الممرات الخلفية

فالاعضان قضبان

والادراق حديد

فاخسف عليك .. منك

ورق الاحزان

وانزل .. هنا ..

قد يريح كرسي الخشب هيكل البلور

ويعرش اضلاع الزجاج

تساقط عليه

اجرد من ثيابك

وانضد اذارك على الطاولة

وحملق من وراء الحداثين

هل احد يشبه احدا ؟

هل انت تشبه ذلك ؟

ولا حتى وجهك

والبصمات !؟

استرح سيدي .. فنجومك انكدرت

لماذا جيبينك أخايد ؟

لماذا عينك غائرتان ؟

هكذا ..

بدون بريق

لا دمع .. ولا هدب

وشفتاك مفلتان .. هكذا

لاصوت .. ولاصدي

كالة قديمة ..

فضق بالساء والصباح

فما كان صباحك بالخير

وما كان مساؤك خيرا .

لا اهل .. لاسهل .. لاسلام

ابدل عادات الكلام :

التحية في الرداءة

عادة سيئة !

وكل الجهات صدئة

فيا طارق الابواب .. دوتك الابواب

موصدة

تري من اين تدخل تونس سيدي ؟

فباب الخضراء

قوس نصر للاغنياء

وطابور للفقراء

باب البحر

لابحر فيه ولا موج

باب الجزيرة

مراكبه عند الافرنج

اسيرة

باب الجديد

في الفضاء .. حلقا .. حلقا ..
فلبسط راحتك مباركة ..
على السياج والبراري
جيراً وحراً .. ويدراً
ثم اسقها من مقلتيك
بازغة نواره الملح
من كل جرح
إنّ

خذ نفساً سيدي .. وتراوح
واصمت هنيهة .. هنا .. يافتي
صامت .. شامخ
متقل بالرؤى
نخل أنت

وعراجينك رطبة خضراء
الاسرح عينيك لترى
قمرأ .. لاسماء
شجرأ .. لامدى
سوكا .. ليس في الماء
مطرأ .. كالبكاء
وبشرأ يفترس بشرأ
في نهم !

امم كالغنم
لحم على وضم
دم - الم - دم - الم
اشلاء في الخلاء
ترى ما ترى ؟

ترى قافلة ثلو قافلة
في طريق قاحلة
لاظل - لاجل - لاماء
تصل .. لا تصل !
سر .. لاتخف
هل أحد ربّت على الكتف
هل أحد يأخذ باليد
سيدي !
طريق دون رفيق !

ترى ما ترى ؟
ترى طيرا بجناح واحد
حلّق في السحاب
تعب على ارقى علي سفر
يسقط .. لايسقط
ربما .. ربما .. ربما

مساميره صديد
باب المنارة
قنديلة .. عليه ستارة
باب القصبّة
باعوا قفله
واحرقوا خشبه
باب البنات
في الموعد .. مات
فمن أين تدخل تونس سيدي
والقيوان .. زرابي
نمارق في الفنادق
وهدايا للسواح
فيا تونس الانس نامي على الاحزان
اسدل سيدي ..
حجاب
على كل باب
وانقش بالخط المغربي
حروف الابجدي :
عربي .. عربي .. عربي
هو المفتاح !

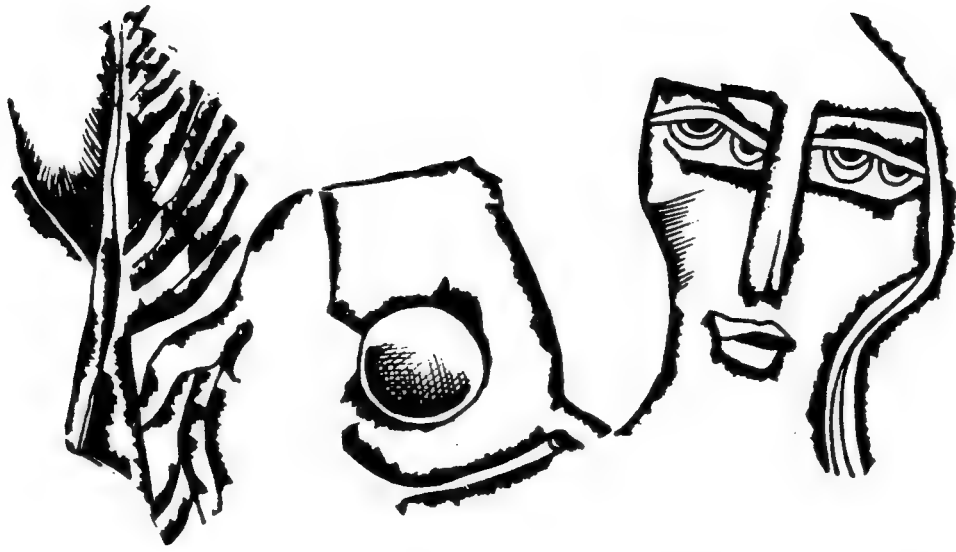
ربما
ربما تفقد حروفك وصوتك تماما
ربما تنسى سمرك .. وبسمتك دافقة
وفي حضرة من تهدي
قد لا تصيبك رعشة
فتعجز حتى عن رد التحية ..
بمثلها ..
بارد .. بارد .. بارد
دم .. حمى تخثر في العروق
فتدثر في لسان الصقيع
وذوب قطعة السكر ..
في الاسود
وترشف فنجانك على مهل
وابر رمحك .. وكفى !

طوبي
طوبي لليد التي ما تلطخت
الا بالحبر
وما علقت الا بذؤابة شعر
وما امتدت الا
لتلقي الاحبة بالسلام
طوبي سيدي للصدر الرحب
قد حوى ما حوى
قد حوى واحة
ونزجي حمام

شهاب غانم

صوت في العفة

تَخْنُقُنِي رَائِحَةُ اللَّيْلِ الْمُتَعَفِّنِ حَوْلِي
تَخْنُقُنِي السَّمَاتُ الصَّفْرَاءُ اللَّزِجَةُ
يَخْنُقُنِي الصَّمْتُ الْمُتَشْرِري ...
الصَّمْتُ الْمُتَعَفِّنُ فِي صَدْرِي
يَخْنُقُنِي .. يَخْنُقُنِي .. يَخْنُقُنِي
فَتَجِيءُ إِلَيَّ لِتُنْقِذَنِي
أَبَدًا لَا تَخَذُلْنِي
مُنْسَابًا نَاتِي فَوْقَ الْأَنْسَامِ
رَفْرَافًا نَاتِي فِي أَجْنِحَةِ الْأَنْفَامِ
نَاتِي ... دَوْمًا نَاتِي
كَيِّ تُلْقِي نَعْمًا قَدَا فِي صَوْنِي
أَحْيَانًا يَقْطُرُ بِالْأَحْزَانِ
أَحْيَانًا يَخْفَقُ بِالْأَلْحَانِ
أَحْيَانًا يَتَفَجَّرُ كَالْبُرْكَانِ
لَكِنْ فِي كُلِّ الْأَحْيَانِ
يَتَرَأَّصُ فِيهِ السَّحَرُ وَيُولَدُ
أَوْ يَلْمَعُ مِثْلَ السِّيفِ الْمَسْأُولِ
صَوْتُكَ أَنْتَ الْمُنْطَلِقُ الْعَذْبُ الْأَوْحَدُ
وَعَلَى صَهْوَاتِكَ اقْتَحِمَ الْآمَادُ ... وَاخْتَرَقَ الْأَزْمَانُ



وَأَغَامِيرُ فِيهِ افْتِاقِ الْمَجْهُولِ
 الْأَبْيَضِ ... وَالْأَسْوَدِ
 وَأَخْوَضُ ... أَخْوَضُ زَمَانِ اللَّامِ مَعْقُولِ
 مِنْ دُونِكَ أَنْهَارُ وَأَصْبَحُ أَبْهَتْ مِنْ لَا شَيْءِ
 مِنْ دُونِكَ أَحْبَلُ بِالْغَيْثَانِ وَبِالْقَسِيِّ
 فِي يَوْمٍ مَا ، كَانَ الْغَيْشُ يُغْلَقُنِي ... وَأَنَا أَحْلُمُ بِالضَّوْءِ
 لَكِنْ لَمْ تَأْتِ سِوَى الظُّلْمَةِ
 لَمْ أَشْهَدْ إِلَّا الْعَتَمَةَ
 وَاللَّيْلُ الْمُتَعَقِّنُ يَكْتُمُ أَنْفَاسِي !
 وَيُحَاوِلُ - لَوْلَاكَ - بِأَنْ يَهْرِقَ آخِرَ قَطْرَةِ عِطْرِ فِي كَأْسِي
 وَبِأَنْ يَسْرِقَ مِنْ عَيْنِي آخِرَ نَجْمَةٍ .

الَّيْلُ طَوِيلٌ وَثَقِيلٌ
 وَنَهَائِيَّتُهُ لَا أَدْرِي إِنْ كَانَتْ تَأْتِي ، أَوْ لَا تَأْتِي ...
 أَوْ تَأْتِي بَعْدَ قَوَاتِ الْوَقْتِ
 لَكِنِّي لَا أَطْلُبُ إِلَّا ... أَنْ يَبْقَى صَوْتُكَ فِي صَوْتِي

ش. غ (الامارات العربية)

أوراق فلسفية حديثه و عربية

أحمد سنبل

الجزء الاول :

الفلسفة الحديثة :

- * ديكرت
- * سبينوزا
- * لايبنتز
- * كانت
- * هيغل
- * ماركس

أطوار عام :

الديانة هي المسيطرة على كل شيء
فميزة عصر النهضة انه ركز على
الانسان بغض النظر عن الاله .
وكثيرون أولئك الذين أطلقوا على
نهضة اوروبا اسم نهضة الانسانيات
و (كان من آثار المذهب الانساني
العمل على سلخ الفلسفة عن الدين
او بعبارة ادق ، العمل على اقامة
الفلسفة خصيعة للدين ، والحملة
على الفلسفة المدرسية بالتهكم
على لغتها وبحوثها وطريقة
استدلالها ، بل الحملة على العصر
الوسيط بجميع مظاهره ، ورميه
بالجهل والغباوة والبربرية) .

وبشكل عام فاننا نقول بأن
عصر النهضة كان نقطة انطلاق الفهم
و الوصول الى اعماق الذات عندما
انطلق ديكرت من الشك (الكوجيتو)
اي من الذات نفسها ، وبذا انطلق
الانسان من مكانته الثانوية الى
محور الارض ليكون محور البشرية
جميعها ، كما أن اكتشاف أمريكا
كان له أثره الثقافي والانساني
لأنه غير الجغرافيا واكتشف
مجتمعات وعقليات جديدة ، وقد
ساهم اكتشاف طريق الهند بتحقيق
مورد جديد للاقتصاد فزعر النظام
الاقتصادي ، وغرس روح المغامرة
من أجل تنمية الاقتصاد بالتجارة .

ومن جهة أخرى فإن نشوء
العلم (الفيزياء الرياضية)
التي نشأت مع غالية ، عندما
أراد تطبيق الرياضيات على ظواهر
الطبيعة ، كان له الدور الذي لا
يمكن اغفاله في دفع عجلة النهضة
الى الامام . فطبق كل كشافه

لقد عرفت القرون الوسطى
سقراط وأرسطو ، وغيرهما ، وقد
كان التراث القديم معروفا وبشكل
دقيق في تلك الفترة ، ولكن ما
حصل هو دراسة جديدة لكل النصوص
الاساسية بغض النظر عن الدراسات
القديمة . . وسبب النهضة كلها
يرجع الى ذلك ، فملفات اوروبا
كلها منبثقة من اللغة اللاتينية ،
وجذور اوروبا موجودة في اللغة
اللاتينية . وان القراءة الجديدة
للماضي هي ما نطلق عليه (الادب)
ولكن هل نستطيع القول بأن النهضة
هي دراسة جديدة للادب القديم ؟

نستطيع ذلك ولكن على أن
نتفق منذ البداية بأن النهضة
هي الولادة الجديدة او البعث .

النهضة ، قامت على دراسة
الادب ، فهمه ، تمثله ، ثم طرحه
واقعا جديدا من قبل الانسان الذي
أخذ يشق طريقه في السيطرة على
كل شيء ، وذلك بعد ان كانت

من المسائل الرياضية والطبيعية ،
وكانا يعالجانها معا .

طاف في أنحاء أوروبا تسع
سنين ، حتى هبط باريس ١٦٢٨ وبدأ
ينظر الى العلم بعين الفيلسوف
فبلغ الى كلياته ، ووسع مدى
تطبيقه ، ثم ترك باريس الى
هولندا حيث شرع في تحرير كتابه
(العالم) حتى سنة ١٦٢٣ ، وبدأ
في نشر أفكاره ف (الوحدة قد تمت
في فكر ديكارت بين الفلسفة
والعلم الطبيعي الرياضي والغاية
المرجوة منه ، وهي رفع طبيعتنا
الى أعلى كمالها) .

كتب مقال المنهج ، في عام
١٦٣٧ . مبادئ الفلسفة في عام
١٦٤٤ . رسالة في انفعالات النفس
١٦٤٩ . وفي عام ١٦٤٩ قصص
استكهولم ، تلبية لدعوة كريستين
ملكة السويد فتأثر بالبرد وساءت
صحته وقضى في ١١ شباط ١٦٥٠ .

كانت تتوافر فيه عدة صفات
من حب للراحة والسكينة ، وولع
بالعزلة والهدوء ، وتمسك بدينه
ومذهبه .. وحب لوطنه ..

فلسفته :

يعد ديكارت فاتحة العصور
الحديثة ، وأول من بدأ الفلسفة
كتب في اللاتينية الا مقالة الطريقة
التي دونها بالفرنسية .

شغلته فكرتان هما (الحرية)
و (الحقيقة) ، اما فكرة (الحرية)
فقد كانت موجودة ، ولكن الانسان
لم يتمكن من التعبير عنها ،
فتفجرت لدى ديكارت بشكل خاص ،
ولدى الحضارة الحديثة التي كان
شعارها اللامتناهي ، الانفتاح ،
التحرر . بينما كان شعار العالم
اليوناني الانغلاق على الذات ،
الكمال ، التناهي ، السكون ونجد
فكرة (الحقيقة) مجال خلاف بين
سقراط والسفسطة . هذه الفكرة
نفسها ، فكرة الحقيقة - أصبحت
نقطة تحول عند ديكارت ، اذ أنه
أبدل فكرة الحقيقة بفكرة اليقين ،
وهو نفسه يصرح بذلك قوله (كان
مقصدي لا يرمي الا الى اليقين ،

بشكل منظم ومرتب باعشا بأفكار
الخوارزمي وغيره من المفكرين
العرب بعثا جديدا ، ولم يعسد
العلم مجرد تأمل وانما يضع محل
الحادثة دستورها ، وفي هذا
المجال نذكر قول ليوناردوفنشي
(أن أعرف الشيء معناه ان أصنعه
) . فالعلم بهذا القول أصبح
صناعة الظاهرة ، وليس تأملها .

بكلمة موجزة نقول : ان
العصور الحديثة بدأت في الاطار
السياسي والثقافي والتاريخي معا
وهذا التركيز الشديد على الانسان
أدى الى التركيز على العقل
الانساني ، فتمخض عن ذلك تمرد
على الدين أدى الى نشوء العقل
العلماني ، ثم تمرد على السلطة
حيث أصبح شعار (لا سلطة الا سلطة
العقل) هو شعار كل القسرون
الحديثة .

هامش

* تاريخ الفلسفة الحديثة : يوسف
كرم ص ٦ .

الورقة الاولى :

رني ديكارت (١٥٩٦ - ١٦٥٠)

حياته :

ولد بلاهي من أعمال مقاطعة
تورين بفرنسا ، ولما بلغ الثامنة
دخل مدرسة (لافليش) للأبساء
اليسوعيين فمكث بها ثماني سنين
حتى أتم برنامج الدراسة فيها ..
وكانت الفلسفة تمثل في برنامج
المدرسة مكانا فسيحا ، أعجب
بوضوح الرياضيات ودقتها
واحكام براهينها ، اما الفلسفة
فتركت في نفسه اثرا سيئا لكثرة
ما فيها من أخذ ورد ، غسادر
المدرسة في السادسة عشرة ، وبعد
أربع سنين ١٦١٦ تقدم لامتحان
القانون في بواتيني ونال الاجازة
.. ثم تطوع في الجيش وعرف هناك
طبيبا شابا يدعى اسحاق يكمان
(أيقظه من سباته) على حسد
قوله ، اذ عرض عليه هدايا وفيرا

الاستقراء التام ، أو التحقيق ويوجزها بقوله : (أعمل في كل الأحوال من الاحتمالات الكاملة والمراجعات الشاملة ما يجهلني على ثقة من أنني لم أغفل شيئا) .

الله :

يشكل الكوجيتو - أنا أفكر فاذن أنا موجود - انطلاقا من البرهان على الله ، فمن الكوجيتو ينطلق الى البرهان على العالم متبعا بذلك طريق الدليل بالعللة الفاعلة ليميل الى وجود الله . فيما أنه موجود (أنا موجود) يريد أن يعرف من أين جاء التفكير ؟؟ .. ان هذه المعرفة مستحيل أن تأتي من العدم ، أو من نفسه هو . لا بد ان تكون هذه المعرفة نابعة من شيء أكبر وأكثر كمالا . هذا الشيء هو الله في نظره ، ثم بعد أن عرف أنه غير تام يؤكد بأنه ليس الكائن الوحيد في هذا العالم وهو ليس علة وجود ذاته ، ولا بد من وجود كمال مطلق هو علة ذاته . (والله حاصل على كمال الكلمات) :

الجوهر :

يعتمد ديكارت على الجوهر الذي هو عنده حالة وجود فعلي ، وجود مشخص ، وجود عيني ، وعنده ثلاثة جواهر هي : الفكر ، المادة ، اتحاد النفس بالجسد ، وما تبقى هو أحوال أو صفات أو أعراض لهذه الأشياء .

الفكر : سمة الجوهر المفكر هو كونه أنا ، أو أنه يتجمع في نقطة يتميز فيها عن المادة ، وصفه هذا الفكر أنه كلي ، فالمسادة بعد هذا لا يمكن ان تكون ذاتا مفكرة ، ومن هنا نقول ان الذات المفكرة هي المسيطرة على كل منا هو خارجي ، ونقطة الانطلاق دائما عند ديكارت هو الكوجيتو ، وقد شهد له هيجل بقوله (ومسكن الكوجيتو وضعنا أرجلنا على الأرض المبلية) .

ولكن من أين تأتينا الافكار ؟؟

عندما تنطوي الذات المفكرة على نفسها تتفتح الأفكار ، وأنا

والى أن أدع الأرض الرخوة والرمال لكي أجد الصخر أو المصلال ، (١) . وكذلك في قوله (ولما انتبهت الى هذه الحقيقة : أنا أفكر ، أذن فأنا موجود ، كانت من الثبات والوثاقة ، واليقين ، بحيث لا يستطيع اللاادريون زعزعتها ، بكل ما في فروضهم من شطط بالسفح : حكمت أنني أستطيع مطمئنا أن آخذها مبدأ أولا للفلسفة التي كنست أتراحها) (٢) .

ان الحدس عند ديكارت يتضمن برهانه ، ولا حاجة للبرهان عليه فهو انطلق من اليقين وأبسط الحقيقة باليقين منطلقا من قواعد ثابتة (وثيقة سهلة تمنع مراعاتها الدقيقة من أن يؤخذ الباطل على أنه حق ، وتبليغ بالنفس الى المعرفة الصحيحة بكل الأشياء التي تستطيع ادراكها دون ان تضيق في جهود غير نافعة ، بل هي تزيد في ما للنفس من علم بالتدريج) (٣) . تنص القاعدة الاولى على (ألا أقبل شيئا على أنه حق ، مالم أعرف يقينا أنه كذلك : بمعنى أن أتجنب بعناية التهور ، والسبق الى الحكم قبل النظر ، وألا أدخل في أحكامي الا ما يتمثل في جلاء وتميز بحيث لا يكون لدي اي مجال لوضعه موضع الشك) ، وتسمى هذه القاعدة بقاعدة اليقين .

والقاعدة الثانية وهي قاعسة التحليل تنص على (ينحصر المنهج بأجمعه في أن نرتب وننظم الأشياء التي ينبغي توجيه العقل اليها لاستكشاف بعض الحقائق . ونحن نتبع هذا المنهج خطوة خطوة ، اذا حولنا بالتدريج القضايا المبهمة الى قضايا أبسط ، و اذا بدأنا من الادراك البديهي لأبسط الأشياء كلها فاننا نجتهد ان نرقى بنفس الدرجات الى معرفة سائر الأشياء) .

كذلك قائمة التأليف أو التركيبه وخلالها تبدو لنا خطواته بقوله (أسير أفكارى بنظام ، بادئنا بأبسط الامور وأسهلها معرفة كي أتدرج قليلا حتى أصل الى معرفة أكثرها تركيبا ، بل وأن أفرض بين الامور التي لا يسبق بعضها الاخر بالطبع) . ثم يأتي ديكارت الى القاعدة الاخيرة وهي القاعدة

يمكنني معرفة افكاري بأن أتأملها في ذاتي وأعرضها على الانتباه فتتبين الافكار الواضحة، نجسد كلمة مختصرة أن الانتباه عند ديكارت هو أساس كل فهم. أما قدرة الفكر على التحرك والفاعلية فيسميها (الإرادة) ، بينما يسمي القدرة على الاكتساب (التعلم) . والنفس بوصفها فكريا نقول عنها انها عقل من حيث تلقي المعارف ، أما من حيث أنها قادرة على تسيير ذاتها فهي الإرادة ، ولكن من أين ينشأ الخطأ ؟ ؟ ؟ .

اننا نعويم بالخطأ عندما تتجاوز الحرية العقل . فاذا اراد الانسان أكثر من عقله يكون الخطأ ولكن لماذا لا يخطئ الله ؟ ؟ ؟ ان الحرية في الله غير متناهية والعقل لا مثاء ، أي ان الحرية عنده مطابقة للعقل .

الامتداد :

إذا فكرنا بامعان فاننا نجد كل ما في العالم هو عبارة عن امتداد يتسم بالعطالة ، وبنيتة هي بنية هندسية تخضع لقوانين رياضية ..

اتحاد النفس بالجسد :

ان أي واحد منا مؤلف من نفس وجسد (أي من جوهرين متناقضين متميزين متافذين: النفس روح بسيط مفكر ، والجسم امتداد قابل للقسم ، وليس في مفهوم الجسم شيء ما يخص النفس) .

ولكن ديكارت يقول بأن النفس والجسد يؤلفان جوهر واحد فالعالم الخارجي هو امتداد، وهو معادلات رياضية بحتة ، ويعتمد ديكارت على التجربة او الحدس للبرهان على ذلك ، ثم يخفف من هذه التجربة لأنها ليست الا محرض للمعرفة .. ثم بعد ذلك توضع

الحقيقة استنتاجا وتعرض على التجربة . فاذا تساوت التجربة مع الاستنتاج يكون الاستنتاج حقيقيا اكثر من التجربة .

بهذا نرى (ديكارت) يعطي كل القدرات للفكر ، وهو ان جاز القول أمهر فيزيائي في عصرنا الحاضر لأنه يضع كل ما هو معطى أمام الفكر ، هذه الالة التي ركبها أمهر ميكانيكي صانع، خالق. وينظر ديكارت الى اتحاد النفس والجسد على أنه سر فسي ذاته ، لا يحتمل أخذا وردا، أنا مثلا عندما أحر جسمي بدبوس فإن نفسي هي التي تتألم وليس جسمي. فالنفس هي التي تتألم وتفرح ، ولكن بتأثير آخر في هذا العالم الفخم الواسع الذي أعيش فيه. والآن ، ما هي وجهة نظر ديكارت للعالم ؟ ؟ ؟

انه يتصور العالم محدودا والعقل كذلك ، وضمن علاقة النفس بالجسد نتخطى العقل . اللامتناهي هو فوق العقل ، وعلاقة النفس بالجسد هي تحت العقل ، بهذا يبقى العقل سيد العالم بلا منازع بكلمة مختصرة نقول : ان ديكارت هو أول من فجر العالم الاغريقي ، وعلى يديه دخلت الفلسفة من بابها الكبير، وهو أول من قرع باب الفلسفة الحديثة بيد قوية . (ذلك بأن ديكارت قدجدد القديم وحرر الوسيط ، وتحرر هو من أغلال هذا وذاك وأخذ يفكر تفكيراً حراً) (١) .

١ - ٢ - ٣ : المقال من المنهج لديكارت ص ٤٥ و ٥١

(١) مقال عن المنهج ، تأليف رينيه ديكارت ، ترجمة محمود محمد الخضيري .

قصة قصيرة

عندما تظلو النفوس

بقلم : فاطمة خناوي

الطقس المقامة سوف تتحول الى ماتم اوحاد اليم ...!!
- لا افهمك .. اتعاني من شيء ما ..؟
- كلا .. ولكن .. عدم الرغبة في اتمام الزفاف .. يتغلب على .. ويستحوذ على اى رغبة اخرى في داخل ..
- (معاوية) .. انك شاب غير عادي .. لماذا لم تفصح برغبتك هذه قبل اليوم ؟!
- لقد حاولت .. ولكن فشلت امام الحاج (امى) .. فهي تريد ان تفرح .. كما تقول .. قبل .. ان تموت ..
- أهذا الشعور من اجل انسانية اخرى في حياتك ..
- كلا .. لا تسيء فهمي .. فانت تعرف اننى لا اسمح .. لأية واحدة ان تحتل مكانة في نفسى ..
- لماذا .. هل قلبك توقف عن النبض ..؟ ام ان عواطفك أصيبت بالجمد ؟
- العريس .. في ضيق .. أوه (سعد) .. ارجوك لاتحاول التماذى معى في الحديث كيلا تزيد من الضغط على مشاعرى ..
- (سعد يرد على العريس في تحد) : ان مشكلتك تكمن في انك انسان مجرب وقد طفت كل بلاد العالم .. وجربت كل طعم وكل لون .. وهذا يعتبره البعض نوعا من التحضر .. ولكنك .. انت اصابت نوع من عدم الثقة .. وأحب ان اقول لك .. ان ليس كلهن ملوثات كما تتصور .. فتينات الاسر لهن قيمتهن .. يعرفن كيف يحافظن عليها .. وينسحب (سعد) ويختفى بين المعازيم تاركا (العريس) تنتابه الهواجس .. لقد استطاع ان يخترق فكره .. وما يخترنه من افكار سوداء .. لا يستطيع ان يتخلص منها .. حقا .. انه انسان مجرب .. ولكن كيف يعرف ان عروسه (عذراء) لم يمسسها بشر .. صعب ان يثبت لديه ما يتصوره .. فهناك الف وسيلة ووسيلة تجعل الفتاة تظهر بمظاهر العذرية .. وينتبه (العريس) الى صوت والده وهو يقول له :
- هيا قم .. فلقد حانت ساعة الزفاف ..
يقف .. ويخطو خطوات رتيبة جامدة .. فكل شيء امامه باهت ..
يقف .. وبلا روح .. صوته الطويل .. والزغاريد تشكل لديه صراخا .. وكأنه محمول على نعش من خشب .. تظهر أمامه عروسه

بكامل زينتها .. فياخذ يدها في يده .. وهاتفه الداخلي يزد .. ترى كم من الاكف لامست يدك وكم من الأشخاص غاصوا في مجرى حياتك .. وتأتين اليوم تضعين يدك في يدي .. أقودك الى محفل زفافك .. كم انا مغفل حين رضخت لمزاعم (امى) .. لا .. لا .. استطيع ان أحتمل .. هل انا سباج لهذه الدرجة .. حتى أقف موقف الابله لتضحك علي واحدة ترتدى ثوبا ابيض .. لتكون شريكة مضجعى .. حاول ان يلتفتت الى العروس ويصفعها على وجهها ليثبت لها انه ليس بذلك الانسان الذي تخدعه .. الضحكة البريئة التي رسمتها على وجهها .. ولكنه تراجع وضغط على نفسه ..
ولكن ماذا يصنع .. لاشيء .. فلا بد ان ينفاد الى كل مارسمة له (أمه) حتى النهاية .. انتهت كل مراسم الزفاف بالنسبة لهما .. وأخذها من يدها .. والبيت لا يزال يضح بالناس .. سعد بها الى غرفتهما .. وما هو ذا .. معها .. وجهها .. لوجه .. اذن لا بد من طريقة يحد بها ما بمخيلته .. فاما ان يثبت عنده ما هو معتقده او يثبت العكس .. أجل لقد جاءت ساعة الصفر .. اخذها بين يديه .. ولكنه خطرت له فكرة ساذجة ..
أخذت يده تنتقل من مكان لآخر .. حتى انه صرخ فجأة ..
وخرج الى خارج غرفته .. ينادى (أمه) .. وأمها .. ويهرول الجميع اليه .. صائحا ..
- ما بك ؟!
- لقد حدث ما توقعت .. انها ليست (عذراء) .. ويضحك كالمجنون .. أو كمن اصابه هوس .. ويضحك .. ثم يبيكي .. ثم ينهار .. مغشيا عليه .. والعروس تبكي تصرخ .. انه لم يحدث شيء .. لم يحدث شيء .. وتدور في غرفتها في شبه هيسيريا جنونية .. والله لم يحدث شيء ..
أم العروس تصرخ اتونى بالضر .. انها ابنتى وأنا اعرفها جيدا .. يجىء بالطبيب .. ليقول القول الفاصل في الأمر .. فيقول انها عذراء ...!!
تنتقل العروس الى المستشفى منهارة عصبيا .. ويبقى الكل يلفظ يقول .. الا (سعد) .. الذى يعرف حقيقة صديقه .. لقد جنت عليه تجاربه الرخيصة مع الساقطات .. فبأصاعت كل مقاييس التحضر .. الانسانى داخل نفسه الملوثة ...

الى نفسه ..
- ما بك تبدو متجهما شاردا وكأنك ليس بعريس هذه الليلة .. انها ليلتك اضحك .. فكل هذه الأفراح والانوار مقامة من اجلك انت وهى عروسك ..
- ولكن .. (معاوية) - (يظهر تيرما غير عادي) .. ويهمس لصديقه :
- لا اشعر بفرح .. ولا سعادة ..
- لماذا ..؟
- ليس لي رغبة بالزواج .. ولكن (امى) هي وراء زواجى بلا ارادتي اننى اشعر باختناق ...
- ممن ؟!
- لا أدري .. اشعر وكأن هذه

وسط طقوس الفرح وتعالى صوت الغناء والطرب .. تارة يعلو صوت المطربة من داخل صالة النساء .. وتارة اخرى يعلو صوت المطرب من ساحة الرجال ووسط ضجيج تختلط فيه أصوات الزغاريد .. يتم عقد قران (معاوية) حيث يتمم الكل بقراءة الفاتحة .. وتتصاعد الأبخرة من اعناق المباخر الفضية وتتناثر قطرات ماء الورد من المرشحات الفضية التي يحملها الغلمان الصغار .. حيث يرتفع صوت (الجيس) وتوزع علب حلالة القران على المدعوين ويردد الكل (مبروك) وبين لفيف من اصداقاء العريس الذين يحيطون به من كل جانب يجلس العريس متجهما في حين يظهر ابتسامة واهية .. يتسلل اليه (سعد) صديقه الاعز .. والاقرب

هاك صبري

شعر : معروف الرصافي

اسمعي لي قبل الرحيل كلاما
ودعيني أموت فيك غراما
هاك صبري خذيه تذكرة لي
وامنحي جسمي الضنى والسقام
لست ممن يرجو الحياة إذا فا
رق أحبابه ويخشى الحماما
لك يا ظبية الصريمة طرف
شد ما أوسع القلوب غراما
شغل الكاتبين وصفك حتى
لا دويا أبقوا، ولا أقلاما
كلما زاد عاذلي فيك عذلا
زوت في حسنك البديع هياما
رب ليل بالوصل كان ضياء
ونهار بالهجر كان ظلاما
ما لقلبي اذا ذكرتك يهفو
ولعيني تذري الدموع سجاما
ان شكوت الهوى تلعثت حتى
خلتني في تكملي تمتاما

الشعر مدينة الاحلام «٢»

والمسرح.. مرثاة للجنون. وعصفرة للحب

محمد زهير الباشا

يا عروس البحر يا حلم الخيال ..

وتوجه الي :

- لا خير فيك ان لم تفعلها ، ان لم تفن
ان لم تجمع احباء للرومانسية التي
تجاوزت الف تعريف وتعريف ..
وأتمنى .. أن أدرك لغة القلب الشمالي،
لغة متعددة الجوانب .. فهي مسيحة بلا
خيوط بينة لها .. وجودها مع درجة البرودة
تتلاءم مع الجو .. لأنني بحاجة الى لغة
تهديء من لواعج نفسي .. ليت النظرات
الجامدة أترجم من خلالها عشق الحياة
وصدقها .. فهي تغرس الرمح بالثلج
لتعيش على سمكة ..

- بعد هذا .. كيف أنت ؟

صاحبي اجاب :

كيف أنت قلت غريب

أرق دائم (وشعر) سقيم ..
- لا تغضب .. دعهم يتحورون على بجبوحة
الارواح وانتعاشة القلب ، فلا انت ترتشف
من خمريات النواحي وانت تعشق الشعر ولا ،
رد علي .. وكان الانتعاش وصل الى ماتحت
خط الفرج :

- الشعر .. من كرام المعادن ..

ونبكي على شعر ولا شعر مثله

بريء من الوزن - سليم الجوانح ؟

- مهلا .. يا صاحبي ..

- وقول مشرق الوزن

كأن بيتناه حلمان ؟

أفضل من ان اقول : كأن حرفاه رمان ..

- انك لم تشرب بعد لذة الشعر خمرا ..

وما زلت الى اليوم من غلاة المتمسكين

بالشعر ..

صاحبي : انك تهذر شعرا .. تبكي قصيدة

تضحك بيتا بيتا .. تحكم مدينة ، تتجرح

صاحبي (ن . ج) جاءني باسمها

متهللا كأنك تعذيبه الذي أنت سائله ..

ومهددا بأنه لن يغادر مدينة الاحلام ..

فهو يروي رمزا من أسطورة في بيت شعر ،

ويختصر - الحب - في شاردة للمعري ..

ويصارخ الاضداد لحكمة ، رماها المتنبي ،

ويرفض زهديات أبي العتاهية - الشاعر

البخيل ، حين كتب الى الخليفة يشكو

له وطأة الفلاء على الطبقات الفقيرة :

من مبلغ عني الامسا

نصائح متواليه

أني أرى الاسعار اسع

ر الرعيه غالبه

وأرى المكاسب نزره

وأرى الضرورة فاشيه

كما لا يحاور سكان المدينه

الفاصلة ، اذ تخلوا عن العدالة والاخلاق ،

وبعضهم مرق كتب القانون والمساواة ..

ولا يرضى بزيارة ودية للجمهورية السامية

فقد ترك الناس فيها مصائرهم وأخذوا

يبحشون عن الدلائل الجديدة .. ولما رفع

رأسه عاليا ، لم يقبل ان يناقش ملائكة ،

مدينة الله ، الذين تجرؤوا فارتدوا

مسوح البشر ..

وارتبط بمدينة الاحلام .. ليراه

امبرطورية لا تعاني انفجار السكان ولا

ازمة الجوع .. ولا تنجر الروضيات ..

يجد فيها عزلته ونفسه يستريح فيها

العيش بلا منازع .. ثم انطلق صوته يغرد

كما يشاء :

حلم لاح لعين الساهر

وتهادى في خيال عابر

حلم ليل من ليالي كليوباترا

أين .. أين من عيني هاتيك المجال

أناملك قافية .. أن سمعت شعرا ..
ألا فارولي شعرا وقل هو الشعر
ولا ترولي نشرأ اذا امكن الشعر

انه مدامني .. أحبه عدد الرمل
والحصى والتراب ..
أين يا أطلال جند الراهب
أين آمون وصوت الراهب ..؟
كان الفراغة ينشدون الشعر .. ويتغزلون
به .. ويغنون ترانيم المعبد ..
- واليوم .. نقرأ ديوانا اثر ديوان ..
في ربح ربع جلسة ..

صاحبي : ان ما تسميه ديوانا .. لا أسميه
سوى القمصى وازرارهِ موزعة وفق نغم
خرون ، وعراه في جهة ، وقد تهيجات
لاستقبال الأزار .. وما أقبلت .. فكيف
ترتيديه .. ليس بيني وبينه مطابقة ..
او تفاهم .. لولا الشعر لا تهنأ بالقصر ..
لولا الشعر .. لبطل العمر ..
الشعر .. مدينة الاحلام .. مرهقة صاخبة ،
فيه رؤية للكون في معاناة وتجربة وصدق ..
انه امتشاق في أبعاد مجهولة وبحث عن
الجدوة في رواسب العصور وهو وثبة عاشق
موق جذر الخوف وحجب الزمان ..
الشعر .. انبثاق نور في (كهوف) الذات
وخبايا الاضلاع ..

انه اروع .. حصاد لكل مسيرة شاققة
عتيقة .. حصانه صهوة الريح .. لا يعرف
سوى التربة جذورا لأمجاده .. ولا يتطلع
الا الى مكائنه في هذا الكون ..

الشاعر يركب ويحلل ويترتب ويمحو
ويغضب ويتفاعل مع الاضداد والازهار
يرحسن الصياغة ، ويصادق الاحسان ..
على شعره تشع شمس لا تعيب عن بيدر
شمسه ..

معرفته للكون بمشاعر النبضات
.. لا بمشاعر الالفاظ المهترئة .. فهو
يهد مع معرفة .. وبذل مع عناء ..
موهبة تنفذ الى مرافيء الحزن لا تقتل
وانما تستلهم وتستوحى فيعطي وهـو
يشتق أصدق رغباته ومأسيه وكبرياه ..
ينقل الشعر .. بالانسان .. اي انسان ..
يرسلك به منارات الحدى والسير في
مدينة الاحلام .. وقد عرفت مظهره ومخبره
بعد أن عرفت مصدره .. فتوهجت المدينة
بالمستحيلات .. فهذا

روميو .. و .. جولبيت
والى المسرح انتقل صاحبي .. دون تمهيد
.. وأضاف ..
- تركنا روميو مع جولبيت .. وقــد
أحبرته :

الصبح قريب يا روميو

اهرب ، ابتعد ارحل ..

لكن شكسبير يميمت العاشق البائس ..
فلماذا يجني على العاشق .. هل الحب
مرشاة لجنون يعصف بكل صراع يؤدي الى
الحب .. والموت ..

ما استطاع روميو في ظل مأساته وعصره ان
يقتل قلبه ، فقد تغلبت عليه ارادة
الموت على ارادة الحياة .. وبات عمره
بغده ورغباته عصفورا لا يزن غرامين ..
فما ارتضت به الطيور ، ولم تقبله -
الفاثكان - مواظنا ..

انه التشنج بلا اختصار .. والتنافر
بنفس غريزة التأمل .. تعصب عليه العزلة
ويتقبلها بالضرورة .. غضب الانا ، ..
جبروت قضي على الحب فضاعت وصية جولبيت
.. وتفوق الموت على قدرات البشر ..
وجعل شكسبير الضرورة مخصصة في ظروف
محتومة .. مستنكرا لما يستمر في مجتمع
هو الى الخرافة أمر .. منه الى الاخلاق
المسوقة ..

هذا هو العنف في حديث الموت -
الحب - الحياة - هو تمرد على الذات ،
والذات قد أقصيت من كل عصر تجلت فيه
قسوة اليأس وارتمت الرؤيا .. رؤيا
الروح على عتبة الموت .. فأوجز الموقف
- الموقف هو الحل بدموع خصص لها مساحة
الابداع ، ومساجلات الحب بعد ان ضاق
عالم روميو وجولبيت معا .. على الرغم
من اتساع (مساحات) هذين العاشقين ،
في كل لقاء وموعد ..

أما الملك لير ..

فقد انتزع حديثه - صاحبي من الكلام عن
روميو الى هذا الملك الذي أقصي عن
عرشه .. فقال .. على هدوء مستقر
- نعم .. أقصي بالخديعة .. ونفسي
بالحقوق ..

قلت له : يا صاحبي .. ان ابن العشرين
يحمل بصمات ابن القرن السابع عشر ..
بصمات العقوق ..

أجاب - اسمع الملك لير ماذا يقول :
أدنى الأخطاء تشاهد من خلال الشيباناب
المثقوبة (والالبسة والفراء المحشوة
تخفي كل شيء) ..

درع الجريمة بالذهب .. فينكسر سيف
العدالة القوي دون أدنى .. سلحها
بأسمال فتحرقها قشة في يد قزم ..
- وهل أنا مرغم على اصلاح الكون ؟

- أسرع صاحبي بالرد :
أقول لك .. لا احد مذنب ورتاج من هذا
الحوار - المأساة ..
الملك لير يقول : فع عينين زجاجيتين

وتظاهر كسياسي تعرف بأنك ترى أشياء لا تراها..

وسر البلاء الذي سقط على رأس الملك لير من المرأة ألم يقل عنها : حتى الزنار هو مرتع الالهة وكل ما دونه للشياطين..

- انه تحامل غريزي على المرأة .. ولو قاله شكسبير ..

لكن صاحبي يشتد في كلامه :

- انك لم تدرك أنه يرى الجحيم عند المرأة ..

ويجد الظلمات وبشر الكبريت والنار والماء العقلي والطاعون والدماء ثم ينهي اقواله هذا الملك ب :

تفه .. تفه .. تفه ..

- أعتبر هذا التحامل موقفا سيئا ..

ناقما حاقدا ..

ان شكسبير لم يجعل الملك لير يستعيد توازنه النفسي والفكري .. لم يستعد هدوءه .. وهذا نتيجة اتجاه شكسبير ذاته الى - المثلية -

ويجمع صاحبي .. عباراته ويطلقها :

- لا .. لا .. ان موت ابنته دفعه الى النحيب والعيول ..

وقال عنها : لقد ماتت كحفنة من تراب ..

فالعقوق كان شيطاناً بقلب مرمري ..

اكثر بشاعة من وحن البحار ..

- والحب .. مرتكز الحياة .. نورها وظلالها .. ألم ينقلب الى نكران ..

- وكان صاحبي وجد الخلاص بهذا - الحب - فتابع كلامه :

- النكران بعد العقوق - تلمسه الملك لير حين قالت كوديليا لأبيها الملك بعد أن سألها عن حبها له فقالت : اسمع ماذا قالت لأبيها الملك لير :

- أحب جلالتك كما يأمرني بذلك واجبي ..

- على كل .. انه صنف من اصناف الحب ..

انه الحب على القانون ومواده .. أفلا تحبده .. انه خير من جحود وعقوق ونكران وبعد برهة سريعة الذوبان .. قال صاحبي بعنف :

- ومتى اعترف الحب بالقانون .. لقد فقد

الملك ينابيع الخير في عطائه .. وفقد هويته ، فرفضه العالم .. اي انه فقد (حق المواطنة) كملك يحكم لا كملك يملك .. ثم فقد حق - الوجود - كإنسان، ولما تهكم الناس صرخ وتآلم طالبين اعادة - حق وجوده كبشر .. فوصل الى عتبة الجنون المدمر .. حماك الله ..

ليس الجنون فرصة مواتية للمزيد من وضوح الرؤية وصفاء الذهن .. والخلوة الى عمق الذات الكفاء ومراجعة وضبط موازين .. لهذا يقول الملك لير مصورا ما وصلت اليه الملامح الشرسة في عصره :

ان الكلب في مركز ليطاع أيها الخفير الوغدارف بيدك الدموية لماذا تجلد تلك العاهرة بدورك غيرك .. انك تتحرق رغبة كي تفعل معها ما من أجله تجلدها ..

- يشتت شكسبير في تعامله مع .. أشخاصه - فيظلم ويرمي الاحكام الجائرة المغلقة على أبطاله ..

- انتظر فتسمع ما يقوله الملك لير :

ان المرابي الكبير يشق اللص الصغير ..

طبعاً .. لا استحياء عند هذا الملك لير .. فقط طفا وتجبر على نفسه وأحكم عليها ستار رأي صعب .. حين سلم نفسه (لغير نفسه) وسلم ملكه (لغيره) ..

على الرغم .. من أنني أرقى في سلم الاحلام حين أردد أقواله على عباراتها الخطابية .. وبساطتها ووضوحها ..

وقوة نبراتها .. فكلام الملوك .. ملوك الكلام .. في بعض الاحوال ..

- الأفضل يا صاحبي .. أن نعود الى مدينة الاحلام ..

فأتم أغنيته :

أنا هيمان ويطول هيامي
صور الماضي ورائي وأمامي
حلم لاح لعين الساهر ..
حلم ليل من ليالي كليوباترا ..

*

محمد زهير الباشا

النهر

قصة : فاتح المدرس

مقدر اعموم النهر فايض هالساع •
— ترى انطيك هاي ، و اشار الى خرزة حمراء وحيدة
جعلت بخيطها الازرق طوقا لعنقه •
فأمسك بها خليف ، وراح يتأملها بلا اكتران ،
كمن يعرف سلفا اثمان الاشياء ، ثم مسح جبان
العرق عن ظهر انفه وقال :
— ما تريدها ، امي عندها جدير ، ثم نظر بعين
الخير الى النهر وقال :

— يا وال ما تخاف من الميه ؟ دحج ، و اشار بيده
النحيلة الى الفرات العريض وقد بدا تشوب بياض
مائه حمرة الرمال ، وكان فوق الامواج الناعمة
المتلاحقة ، لقلق نهري يحوم فوق الجزر البيضاء العائمة
المشقق وجهها ، فراح الطفلان يراقبان طيران اللقلق
صامتين ، وكيف يغوص في لجة الماء ثم يرتفع بعيد •

فضيق الطفلان ما بين جفونهما ، وبدون أي جدل ،
ركضا فجأة ، من جديد ، بكل ما في وسعهما من الخرق
تقفزان فوق أشواك الخرنوب والسوس ضاربين

كانت كرتان من الخرق تركضان على النهر ، فلا
تستبين العين لهما شكلا ، وكان ظلّاهما يقفزان اثرهما
كدجائتين مذعورتين ، واشمس تسيل نارا محرقة
على كنبان الرمال ، وقد عكست بلوراتها آلاف الشمس
الصغيرة ، والفرات العظيم تمدد كرداء ابيض مسجى
من الشمال الى الجنوب الشرقي كأن روحاً يقظسى
تسكن الرمال والماء والسماء •

وتوقف الشيطان وكان احدهما أسمر الوجه ناحلا
جدا • لعله في التاسعة من عمره شد شعرات راسه الى
أعلى بشريط احمر • فبدا وجهه ، كوجه خفاش •
اما الثاني فقد كان اكثر طولاً ترك جديلتين رقيقتين
على كتفيه ، حلو تقاطيع الوجه ، واسع العينين ، حزين
الملامح ، وبما أن الشمس كانت في السمّ ، فقد
ارتسم على خديه ظلال مخططة لهدبين طويلين •
ضحك الطفلان لاهئين ثم قال احدهما لرفيقه :
— تروح تانروح لاختي ؟ تروح وياي ؟ ومسح
الجانب المزبد من فمه •
— لا يا خوي ، آني ابوي يضربني بالخيزرانة :

منهما شجيرات الطرفاء القصيرة النامية بين الرمل،
تدنين الحفائر الغادرة •

ونزلى الى مسامعها ، فجأة ، رنين جلابل قطع
من غم بدأ يتسلق منحدرات النهر متجها صوب
نهر نجشاً وراء دعص من الرمل ، فشد عليوى ودون
بـ خليف وهس :

- يوال الراعي يشوفنا ، يضربنا •

وجابه خليف محدقا بالقطيع :

- تعال نصيح مثل الذباب ، نجفل الغنم •

- يوال هذا غنام الافندي

- ينبحه وش ينوينا من الغنم غير البعور
الاجح ؟

- رختاً وراء الدعص •

جنا كطائر من الحجل وراح يحفران في الارض
لخدين . ثم دفنا كنفيهما وارجلهما في طبقة
من الرمل الجديد . حتى اذا اقترب التسليع . اتسبا
كفريتين ناثرين الرمال في الهواء ، فانقرط
- سلع •

- يوال جانا الديب ، جانا الديب •

موت الاغنام شذر مذر ، واتبه الراعي ولوح
- في الهواء وصرخ •

- يوال يا عليوى ان دريت امك تدبحك ، ثم
وحسنا نحو العفريت الصغير خليف وصرخ مهددا •

- والله يا خليف لو القندي درى موت ايسوك
•

تم الردف:

- يوال يا خليف يا مسخط ، والله ان وقعت
منى انجك بالعصا •

ثم نصحها بوجوب العودة الى الظل كيلا تشويهها
لحمها . وقبل ان يستدير انذرهما بان الفرات غادره •

فصرخ الطفلان بصوت واحد مرح •

- نريد نروح لحلب

وقال عليوى كالرجال :

- ريد اعود باختي خدوها الافندية تخدم عندهم •

وقال الصغير مؤكدا •

- اي •• حلب مو زينة نريد نجيب عزيزة من

عند الخنازير •

فضحك الراعي منهما ، واستدار بقلع جزمته

من الرمل ثم تناول لايه من جيبه وراح يعزف وراء

القطيع الذي عاد فانسجم كأن لم يكن هنالك ذئب

أو عفريت •

اما الطفلان الصغيران عليوى وخليف • فقد

شكلا ثوبيهما باسنانهما ، ودون سابق انذار استأقنا

عدوها من جديد ، ودارا حول الكشبان •

ثم انحدرا نحو النهر ، الذي اقترج أمامهما عريضا

متسابا كالمارد ، لا نهاية له •

فقال خليف الصغير :

يا عليوى الميه جانه

غاصت اقدامهما في الرمل الاسود المشبع بساء

النهر واحسا بالرطوبة اللذيذة ، في هذا الجوال المحرق •

ثم هبت عليهما نسيات الفرات المخدرة

فقال خليف :

- تسبح ؟

- أي ، قال عليوى ، وأردف :

يوال ما تروح ويائي لاختي ؟

تم أرسل أبصاره عبر النهر حيث تقف سيارات

الشحن والدواب والفلاحين ، على الضفة الغربية

البعيدة ، كلهم ينتظر دوره في العبور •

فقال خليف مظللا عينيه يده اليسرى مشيرا

بالعصا الى النقاط السوداء المتناثرة على الضفة

اليمنى :

— يا وللو يا عليوى ، اشقد الطرمبيل زغير .

ثم خشن صوته وقال مقلدا هدير المحرك :

ولمن يمر بكترك تقول قد الجبل ..

ان نهر الفرات ، عالم تام الخطوط والمعالم ، حر
كالقدر ، لا يعرف العداوة ولا يعرف الرحمة . نهر
كريم أعشى بكرمه ، يأخذ ويعطى بلا حساب ولا
يالي . كأننا أو زمننا ، يجري وحيدا من قديم قديم ،
وكانه جائم في مكانه ، يوسع من ضفتيه اذا شاء
ويحصر ماءه عن الارض اذا شاء ، فهو عظيم كشيد
لا نهاية له . رائع وعميق كالسماء .

الفرات جميل ككل كائن حي . لا تنبت على
شواطئه الا ما يسمح به هو . فلا يابث في ساعة هب
الرياح من الشمال والجنوب والشرق والغرب .
الفرات العظيم ، الجزيرة الخضراء ، فهو يديرها .
الام العظمى للخصب ، وهو حر ، فهو الفرات .

ان عالم الفرات تام الخطوط ، بريقه يخطف
الابصار ، تحت الشمس ، تحت القمر ، فالفرات
هادى ، هدار ، متواضع وجبار . كأننا مزجت بمائة
ملايين الغالونات من الدم . رمال حمر ، جرفها من
أقاصي الهضاب الشمالية .

— المي باردة ياوال يا خليف .

صرخ عليوى وهو يمس الماء بقدمه المتشققة .

— تخاف ؟

أجاب خليف هازئا . ثم تريت برهة .

وقال :

— تنطيني الخرزة ؟

— تروح ويأي ؟

— اي أروح ، هات ،

فخلعها عليوى عن عنقه فتناولها خليف وتأملها

من جديد وقال :

— زمها تحت الحصوة أخير ما ترتمي بالمى .

وطراها تحت الرمل وكوما عليها مجموعة من
الصوان المرمرى ثم خلعا ثوبيهما وكوما عليهما احجارا
كيلا تطيح بها الانواء ، وركضا كطائرین مائین وتعال
أصواتهما المرحه ، وهما يضربان الماء بأيديهما فغاص
جسدهما ، حتى لامست أقدامهما القاع الرملی
المتحرك . فتراشقا بالماء الموحلة .

فصرخ خليف الصغير :

— يوال يا عليوى يا مهبول ، تعرف البنية

العبطالية هالرقصت البارح في التعليله ؟

— اي شنو صابها ؟

— هربت ويا ابن الشيخ المهبول .

— تريد تقول .. خسر المبول بوكرش .

— اي : وضحكا ساخرين فقال عليوى منددا :

— غده الله يشبعهم .

وأردف :

— يوال يا خليف ما تشوف مختار سمين مثل

عجل العيساوي ؟

أي .. أي .. وشرق خليف بالماء وصرخ قبل

أن يغطس قائلا :

— عد علي اشقد اقدر اطمس خلق .

وبدا عليوى يحصي الزمن الذي سيستغرقه خليف

تحت الماء مناديا على طريقة الكياليين :

واحد الله ، اثنين محمد ثلاثة بو بكر اربعة خمسة

ثم أخذ يسرع اذ خرج رفيقه لاهتا ، وقال ضاحكا :

— اشقد ؟ ميه ؟

يوال ما تقول ؟

— عشرة وخمسة واثنين

— يوال ما تقول سلفاعش اني ما اوجل لهين ..

ثم سكتا لحظة وراحا يراقبان الشرقية من جديد
كانا يبصرانها لأول مرة ، محاولين التأكد مما يجول
في خاطري كل منهما ، لعلها خواطر حزينة لهذا
الناظمي ، الاجرد .

— عليوى ؟

— أي

— صحيح اختك في حلب ؟ شنو تسوي بحلب .

بافرق الصغير كسن يعرف ببواطن الامور . ثم
سحك ضحكة ناقصة وقال معللا في طريقة الكبير .

— يقولون في حامض حلو جتير بحلب .

— عن الفندي ؟ الله يشبعهم .

أجاب الصغير وأردف :

— اختك جويده تسوي ثمانين نعجة حمراء حلاية .

امي بتجي عليها وابويا يضربها ويقولها عlish

يجين .

وعlish المرزله راحت ويا الخنازير الافنديه .

مو هين عالفرأ اخيرلها ؟

— اختي عزيزة معلمة اخبر منا كلنا ، تسبح زين .

يا لله تافروح نجيبها من الخنازير الحضر اجالين

لجمع .

وكانت السفينة قد اخذت تتحرك ضد التيار ،

لدهما اذرع وسيقان حديدية لنوتية عمالقة ، وقد

لودحم ظهرها بالفلاحين ودوابهم والاكياس بتجهة

بحوارض الجزيرة تاركة الشاطيء الشرقي وراءها

يسور امام عيون الركاب كأنه دوامة . فالتيار سريع

وزرد في سماء النهر الصافية اغنية السفانين .

يا لله يال ، يا لله ورد ، رد ورد .

فقال عليوى مؤكدا :

— صحيح تروح وياي لحلب ؟

— حلب بعيدة .

ففكر خليف قليلا ثم تساءل :

— عجل عlish ينحرونها بالطرمبيل ؟

— لا يقولون هي وراها لظهره

— احنا نروح بالطرمبيل عالظهر .

— يوال ما تخاف بجتلونا .

— عlish نخاف ؟ نقول للشافيرييه . اختسي

عزيزة بحلب وهما يأخدونا ، ونأخذ من اختي عزيزة

ورقتين ، ونطفي للشافيرية اي ؟

ففكر الصغير مرة ثانية وقال :

— زين زين . الشافير تعرفه ؟

— إي يعرف أبويا .

وقبل أن ينهي عليوى تأكيدات كانه قد وثبا الى

ظهر النهر واسلما جسديهما الصغيرين النحيلين للتيار

فحلبها كريشتين ، وقلبها التيار وبعد لحظات كانه

قد فقد السيطرة على الماء . وخامر قلبها الواجحين

خوف شديد فقال خليف صارخا وهو يضرب الماء :

— يوال يا عليوى بالله تترد ، اليه حده

— امش تترد . صرخ عليوى يائسا .

ونال التعب ومعاكسة التيار الشديد من قواها .

وما قواها ؟ رقاق من الخبز والشعير وجرجات من

الشنينة وحفئات من جرش الحنطة والميس ، او

كباب من الشكط والبكل .

وارتفع نداء من الشختور مهيبا بالسابحين ان

يعودا ثم صرخ أحدهم ان في الماء طفلين غريقين ،

وكان الرأسان يتناوبان الفطس فتبين كف وتغيب

أخرى ، وأراد خليف أن يقول :

— يا خويا يا عليوى جاني ابو عرج ، الا ان
الماء كان قد خطف عبارته •

واستطاع حميدي ان يختلس نفساً فصرخ :
— يا خويا يا خليف انت ... تشوفني ؟
ودفعهما التيار نحو الشختر وكانت السفينة
على مرمى جيل منها فتناول احد النوتية جبلا ونزل
الى الماء وتثبت كل من في السفينة بالمردة الطويل
مناولين امساك السفينة في الماء ، ريشا تم للاعرابي
التقاط الصبيين ، ودار التيار دورات سريعة :
وارتفع عويل النساء في الركب وهزت الدواب
رأسها كأنها تعرف ما يدور حولها فصرخ السفان :

— تشتت واحد • ورفع الشئ الى أعلى كأنه
ساحفة مائية وضعه على صدره ، ثم قلبه رأسا على
عقب مسكا برجلي الطفل الغريق وكان عاريا كأنها
النهر ولده لتوه •

وصرخ ركاب السفينة :

— بي يا سفان واحد آخر • هم اثنين •
— عد • قال السفان • ماني شايف غير واحد

الله نقطعهم ، ويقطع أهلهم •

وتحرك الركب بالطفل اللاهب وقد تناوبته
الركلات والصفعات على بطنه وظهره وقد تمكن
الجسد الصغير من افراغ ما في جوفه من ماء عكر
فصرخت امرأة :

— يا ربع هادا ان ما الله خيبي ابن شعباوي •

هاد خليف • من تل ضيعة •

وفتح الصغير عينيه ونادى كمن يستيقظ من
حلم رهيب ، ونادى بصوت مقلوب •

— يا عليوى ، ما تشوفني قبضني ابو عرج
فصرخت المرأة تضرب كما بكف •

— شوغو المسخط جاعد يصوت لربيعة الطامس •

وسمع خليف كلسة طامس فنهض على مرفقه وورق
النهر الساكن ورأى الضفة الشرقية تدور أمام عينه
فأغضها ورأى وجه بدوية تشير اليه باصبعها أنعد،
عد الى أهلك ، وتلقي عليه رشقة من النهر ، ثم غاب
الوجه ، وسمع صوت عليوى يدوي في اعماق أذنيه •

— انطيك الخرزة ، الحرا • ثم غاب الصوت •

وبلغت السفينة الشط الرملي الاسود وامتد
جبل طويل من الرجال يسحبون السفينة الى مستقر
لها ، على ظهورهم وتهادى القارب الخشبي الفليط
ثم سكن فبدأ الناس بافراغ حمولتهم على ظهورهم
من خراف وأكياس ووجاج ، وسحبت المرأة الطيبة
خليف من يده ، وانزلته بعد ان لفته بشلتها
وقالت صارخة به :

— وين هدومك يا جلب •

فسار الصغير أمامها ككاتب مذب وقد شيعهما
الركاب بعيون فيها الآلاف من المعاني الجامدة كهذا
الحصى الكبير وعندما بلغ الصبي كوم الحصى
تناول جلبابه وارتداه ثم حمل جلباب عليوى تحت
ابطله ، ثم سار نحو كومة اخرى من الحصى وحفر
في الارض ونش الخرزة الحمراء ، وجمع خيطها
حول معصمه وسار نحو القرية لوحده مطرقا يفكر •

إن تاريخنا الأدبي يعوزه الدرس والبحث لتوضيحه
وجليه ، ولعل موضوع الترجمة من الأمور الهامة التي لها أثر
بارز في إثراء أدبنا العربي وامتداده بالكثير من صور الخيال ؛
وبذلك إتسعت اللغة العربية وزادت ثروتها بما بذل المترجمون
والمعربون في سبيل مدها بالكلمات الجديدة .. واتصالها بثقافات
الأمم الأخرى ، ولقد ازدهرت الترجمة في العصر العباسي ، ومع
بدء النهضة العربية الحديثة في القرن الماضي وما زالت تتسع
وتزدهر .

لقد زودت الترجمة الأدب العربي زادا خصباً واتصلت
الثقافة العربية بثقافات الأمم الأخرى ؛ فقد نقل المترجمون
علوم وأدب الإغريق إلى اللغة العربية وكتب أرسطو وأفلاطون
وجالينوس وأقليدس الملاحم والأشعار ، فشهد ذلك العصر
نهضة كبيرة الأثر حيث زاد التلاحم في ميدان الأدب بين الفكر
العربي والفكر الإغريقي عن طريق ترجمة ذخائر الأدب
والمعارف للأمم الأخرى من سريان وفرس .

ولقد كان العصر الذهبي للترجمة هو عصر المأمون حيث
أنشأ دار الحكمة وغذاها بالمترجمين من كل جنس ومن أشهر
المترجمين ابن المقفع والحجاج بن مطر وثابت بن قرة ويوحنا بن
ماسويه وجنين بن إسحق ويحيى بن عدي وغيرهم .
ولقد تأثر الأدب بالترجمة شعراً ونثراً ، حيث ظهرت
موضوعات وأبعاد فكرية وفشت مصطلحات فلسفية كقول
المتنبي :

يموت راعي الضأن في ضأنه - مية جالينوس في طبه
وغيره كثير من الشعراء كالمعري وابن الفارض وابن الرومي
ممن تأثروا بالفلسفة اليونانية وحكمة الهند وثقافة الفرس وفي
مستهل النهضة الحديثة بدأت بارسال المبعوثين إلى المعاهد
الأوربية للدراسة والاتصال بالأدب الغربية وفنونها وجلب
العلماء والمترجمين وفي مصر أنشئت مدرسة اللسان لتخريج
المترجمين لنقل الكتب إلى العربية .

ولقد شهدت بعض العواصم العربية حركة رائدة في مجال
الترجمة حيث وفرت للقارئ العربي مؤلفات وبحوثاً كتبت
بلغات شتى فأضالفت بذلك مداً فكرياً وعطاءً أدبياً وثقافياً .
وينبغي أن نذكر بالتقدير والعرفان ما قامت به دور الثقافة
ومكاتب الجامعات العربية ومراكز البحوث ومكتب التعريب في
المغرب والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم فقد أصدروا
جميعاً عشرات الكتب والمؤلفات ذات القيمة العلمية والأدبية
العظيمة .

وما زلنا نطمح في المزيد من العطاء والنشاط والدعم من قبل
مراكز الترجمة والجهات المتخصصة بحيث تحظى حركة
الترجمة بالمزيد من العناية والتقدم والتفاعل والاهتمام ،
وتوفير ما يحتاجه القارئ لزيادة مفاهيمه ومداركه في مجالات
العلم والأدب فتشبع حاجته وطموحه وتوفر للباحث مصادر
المعرفة والثقافة

الترجمة
في
العصر
الذهبي

بقلم / عبدالله الحقييل

الدوافع البطولية عندهمغواي

ترجمة: عنيد رستم

تؤكد أغلب روايات همغواي على ما لا يستطيع الانسان تحقيقه وتحدد القيود . والمعاناة والشر السائد في هذا العالم . يد أن روايته (الشيخ والبحر) تكتسب اهمية كبرى لتأكيد ها على ما يتمكن الانسان بلوغه . وان هذا العالم هو عبارة عن مسرح صراع حيث احداث البطولة شيء ممكن . ان العالم الذي يقطنه سانتياكو . صياد السمك الكوبي . لم يكن خالياً من المأساة او الألم غير أن هذه اسمى من ان يدركها الانسان . وان التبرة السائدة في هذه الرواية في تناقض حاد مع التشاؤم الذي يطغى على كبة الاخرى مثل (تشرق الشمس ثانية) و (وداعاً للسلاح)

واحدى المظاهر المألوفة في اعمال فوكنر الاولى هي ثبات هذا العالم . اذ أن دورة الطبيعة - بما في ذلك الطبيعة البشرية - لم تكن أزلية فقط لكنها هي ذاتها أبدياً : الشمس ليس تشرق فقط . انها تشرق دائماً . وتغرب وتشرق ثانية دون تغيير في الموال . وان العلاقة بين الطبيعة والانسان تتحدد من خلال نظم لا تتغير . لذلك رغم حقيقة ان اية قصة لهمغواي مليئة بالحدث دائماً ، فان هذا الحدث يقع ضمن عالم ساكن في الاساس .

ان احداث القصة دينوية بشكل قاطع : ان شخوص همغواي دينيون عادة غير ان دينهم هامشي وليس اساساً في حياتهم . فسانتياكو . الشخصية الرئيسية في (الشيخ والبحر) مواطن كوبي فطري . متدين لكنه خرافي في ذات الوقت . غير ان كلا من دينه ومعتقداته الخرافية لاتتلاءم مع تجربته المأساوية مع سمكة المارلين الهائلة الحجم ، حيث انها لم تخلق تلك المأساة فحسب . بآية حال من الاحوال . ولم تسيطر على معناها . وقد اعتمد الصياد نفسه . وهو يدرك كل ما يتعلق بتجربته . على امكانياته الخاصة وليس على الاله (الذي يعتقد فيه باخلاص . مثلما يفعل جاك بيرتز . الذي يدعي نفسه كاثوليكياً رديئاً . في حين انه مؤمن مخلص) . اذا ماوفق في اقتناص هذه السمكة . فانه « سيتلو » أبانا « و » السلام عليك يا مريم « عشرة مرات ... وسيحج مزار العذراء « لكن هذه طقوس تلي الحدث وليست لها علاقة ذات اهمية بها .

في هذا العالم الساكن المجرد من القدسية ، لكل دوره الثابت . حيث



ان دور سانتياكو هو مطاردة سمكة المارلين العظيمة « هذا مولدت من اجله »
كما جاء على لسانه . وان دور المارلين ان تعيش في اجزاء البحر العميقة وان
تهرب من مطاردة هذا الانسان . كل منهما يصارع الآخر حتى الموت .
لكن دون عداء او كراهية - على العكس . يشعر العجوز بالحب العميق
والاعجاب بالسمكة - فهو مفتن بقوتها العظيمة حيث كانت تجر بقاربه
الى البحر . وقد اصبح يدرك نبلها عندما ياخذ الاثنان بالاقتراب من بعضهما
البعض . في الروح والمكان خلال فصلهم الطويل في « تيار الخليج » . في
خضم هذا الصراع النهائي بينهم . حيث ادميت يدها واعيا جسمه التعب
والم - يظهر العجوز هذا الأعياء :

انتك تفتليني أينها السمكة . لكن لك الحق في ذلك . فأنا لم .
أشهد شيئاً أكبر . اواكمل . اوارصن . اوأبل منك . ايها الأخ .
هيا اقتليني . فلست أبالي أبنا يقتل الآخر .

وفي رحلة عودته . وهو يربط المارلين بالقارب وازاء هجوم سمك القرش .
قرسانتياكو العلاقة النهائية مع السمكة . هذا المظهر العظيم للطبيعة :

انت لم تقتل السمكة لتستمر في الحياة . ولا رغبة في يعها - فكر
مع ذاته . بل قتلها بدافع الكبرياء . ولأنك صياد سمك . لقد
احببتها حين كانت على قيد الحياة . ولقد احببتها بعد ذلك
ايضاً . واذا كنت تحبها فليس من الاثم ان تقتلها .

انه شعور الاخاء والحب . في عالم يقتل فيه الواحد او يقتل . يربط
مخلوقات الطبيعة مع بعضها . ويوجد بينها وحدة وشعوراً يتجاوز الاطار المدمر
الذي وقعوا فيه . في هذه الدورة الازلية . يقوم كل شيء حي . الانسان
او الحيوان . بتقرير مصيره طبقاً لدوافع نوعه . وبهذا يصبح جزءاً من التآلف
العميق لعالم الطبيعة . وعندما نأخذ بالاعتبار الحقائق المؤلمة للمطاردة .
العنف . والموت . سيما بعد بلوغ مرحلة الشعور الذي يفوقها . يصبح هذا
التآلف مظهرأ رئيسياً في نظرة همنغواي للعالم . حتى سمك القرش له مكانة .
فهو يعيش اساساً على القمامة . لكن الاقوى بينها . قرش الماكو الذي يجد
مكانه في الجزء العميق من البحر يشارك المارلين عظمتة . يقتله سانتياكو لكنه
يتعاطف معه في نفس الوقت :

فكر مع نفسه . ولكنك استمتعت في قتل القرش . انه يعيش على
السلم الحي مثلك . انه لا يحيا على الجيف - وليس مجرد معدة .
متحركة مثل بعض الاقراش . انه جميل ونبيل ولا يعرف الخوف من
أي شيء .

ولا تنصف الطبيعة بالتوافق والتكامل فقط بل بدرجات الاهمية . وهذا
موجود ضمناً في مفهوم العمق في (الشيخ والبحر) . فكلما كان البحر اعظم
كانت المخلوقات اكثر قيمة والتجربة اكثر معاناة . ففي اليوم الذي يصطاد
فيه سمكة المارلين الكبيرة . يذهب الشيخ بعيداً او يقذف بالطعم في عمق
البحر . وان المارلين نفسها تقطن الاعماق البعيدة . وحتى قرش الماكو يعيش
في المياه العميقة وان سرعته وقوته وجراته هي خصائص ترتبط بالعمق . وفي

الحقيقة يوجد نظامان في كل نوع : سمك المارلين الكبيرة والاصغر منه .
سمك القرش الكبيرة والاصغر منه . قرش القمامة الذي يقطن الاعماق
الضحلة ويهاجم بعشوائية مأكلة وسلوك معاكس لسلوك قرش الماكو الجري .
كذلك هناك ايضاً نوعان من الرجال - كما هو الحال دائماً عند همنغواي -
الرجال العظماء والاقول عظمة منهم . والابطال والعامية .

أن تكون بطلاً يعني ان تحاول بجراً أكثر من الآخرين . وان تعرض
نفسك الى اخطار أكثر جساماً . وبالتالي . ان تخاطر . بعظمة أكبر .
احتمالات الهزيمة والموت . في اليوم الخامس والثمانين بعد اصطياد سمكته
الأخيرة . يذهب سانتياكو يجدف بقاربه الى أبعد من أماكن الصيد المعتادة
وبينما هو ينزل جباله في الأعماق السحيقة . يرى الصيادين الآخرين .
يتراون لصغير متناهي . متسلسلين على خط يمتد بينه وبين الساحل .
ولأنه بعيد في البحر . يصطاد سمكة كبيرة . ولكن لأن السمكة كانت على
قدر كبير من القوة فأنها تسحب قاربه الى أبعد من ذلك - على بعد من الشاطئ
لا يستطيع ازائه العودة في الوقت لمنع سمك القرش من التهام سمكة المارلين .

قال : كان علي ان لا اذهب الى هذا الحد . ابتها السمكة . فهذا
ليس في مصلحتي او مصلحتك . أنا آسف

ان عظمة التجربة وحتمية الهزيمة مترابطان ببعضهما مع بعض الطبيعة
تمنحنا عدداً لا يحصى من الفرص للتجربة العظيمة اذا ما وجدنا
لها الاستجابة في أنفسنا . وتحمل هذه التجربة معها ثمنها المأساوي الباهظ .
ومهما كان الأمر فأنتما تستحق ذلك عندما يعود سانتياكو أخيراً وهو يشد
المارلين الى قاربه منزوعة اللحم حتى العظم . يتهادى الى كوخه بن تحت
ثقل صاري قاربه . ياوي الى فراشه متعباً ويحلم بأسود افريقيا التي كان قد
راها في أيام صباه عند البحر . في الصباح التالي ينظر الصيادون الآخرون
برهة الى حجم الهيكل العظمي . يقيسونه ليكشفوا الى أي مدى يضرب
رقماً قياسياً . في حين يزداد شعور التجليل عند الصبي مانولين نحو الصياد
العجوز .

كل ترفع التجربة من مقامه حتى على المستوى الاوطأ والأكثر جهالة
فأنها تخلق حدثاً مثيراً . فقد يتوهم السواح . في المشهد الأخير من القصة
بأن المارلين ماهي الا سمكة قرش لكنهم ايضاً يصطدمون بشعور الفعل غير
العادي .

العالم لا يمتلك فقط احتمالات المخاطرة والعواطف البطولية التي يستجيب
لها أي شخص . من أي مستوى . لكن يمتلك الاستمرارية ايضاً . فسانتياكو
رجل كبير السن وقد شارف على نهايته . لكنه استطاع ان يدرب مانولين كي
يبدأ حيث يغادر هو . فلقد أجبر الصبي على ترك قارب الشيخ لكونه غير
محظوظ . لكن هذا لم يقض على رغبة الصبي في ان يكون كسانتياكو .
وتشير العلاقة بين المعلم وتلميذه على ان الحافز البطولي هو جزء من العملية
الكلاسيكية المتأصلة من جيل الى جيل . وبأن العالم عبارة عن خصله خيوط

مستمرة من الأمكانية والأثبات . هذه الأشارة الأثباتية . التي تفتقر إليها كتب همنغواي الأولى . تبدو هنا بوضوح تام ومتجلي .

وسانتياكو . في الواقع . هو التجسيد الأجل للبطل لكونه الشخصية الرئيسية الوحيدة عند همنغواي الذي لم يجرح باستمرار أو يحرق من الوهم والجانب البطولي عنده متجسد في كل مكان . فقد قهر زنجياً عظيماً مرة في كازابلانكا . وأصبح يشار له فيما بعد بالبطل . والأن . في شيخوخته . فإنه بطل . يجعله الصبي مانولين الذي يريد ان يصطاد معه . او عندما لا يستطيع . يساعده على الأقل في مهماته الروتينية الأكثر تواضعاً . وفي البحر يفكر سانتياكو بجو ديماكيو . مشاركاً الكويين حماسهم للعبة الباسيول . ويتساءل ما إذا ديماكيو الذي يعاني من ألم نتوء عظمي في عقب قدمه . يستطيع ان يتحمل المعاناة التي تفرضها عليه سمكة المارلين . وفي الليل . عندما يخلد الى النوم . يحلم بالاسود تلعب في الشواطئ الأفريقية . ان هذا الربط المتواصل مع ملك لاعبي الكرة . وملك الحيوانات يزيد من قيمة البطولية . فهو بطل حتى عندما يكون حظه سيئاً . وتبدأ القصة بالأشارة الى أنه قد أنهى أربعة ولماين يوماً دون ان يصطاد اية سمكة - الناس العاديون نادراً ما يتلون بكافة كبيرة اكبر مما ينبغي .

ان ما يضاعف ويزيد من اشتداد هذه التأثيرات العظيمة هو الجمال غير العادي للطبيعة الذي يبدعنا ويذهلنا بشمالاته الحسية . ان وصف البحر وهو يعود للحياة عند الفجر هو من أكثر المقاطع اثارة في القصة . والتي تدعمها مأساة المطاردة العظيمة فيما بعد بالفواصل العاطفية . ويصل هذا الى ذروته المرية عند القفزة الأولى لسمكة المارلين . حيث يرى سانتياكو . للمرة الأولى . حجم ضخيمته . وقد اولى همنغواي جل اهتمامه لتموج الماء وما يحدثه من أصوات . تيارات الرياح . حركة السلاحف . السمك والطيور . وشرق الشمس والنجوم . لذلك نرى أننا لا نشبع فقط بحالة من اتساع الطبيعة بل بسحرها . هذا الافتتان يضيف بعداً جمالياً لمخاطرة سانتياكو . مخاطرة تمنحها البطولة معنى اخلاقياً . وتنفيذاً للرفاقية والذاتية يكسبها سواً عاطفياً .

في هذا العالم . حيث لا حدود لعق التجربة . يصبح تعلم المهنة ذا أهمية قصوى . فالارادة وحدها لا تكفي . بل يجب ان يتقن الانسان الاسلوب وإذا كانت الارادة هي ما يمكن الانسان ان يعيش فالاسلوب يمكنه ان يعيش بنجاح . فسانتياكو ليس صياداً بارعاً . بل هو حرفي بارع يتقن عمله بشكل تام ويمارسه دائماً بيراغه متناهية فهو يبقى حباله موثوقة في حين يتركها الآخرون تتجرف مع التيار . يفكر مع نفسه : « من الأفضل ان يكون الانسان النفسية والوظيفية - شيء في غاية الأهمية » .

وأحد الأسباب في جعل قصص همنغواي مفعمة بتفاصيل خاصة بالصيد . مصارعة الثيران . المصارعة والحرب - بدرجة كبيرة الى حد يجعل منها كتيبات عن هذه المواضيع - هو اعتقاده بأن الاسلوب الحرفي هو الطريق الأسهل والأضمن لمعرفة العملية الفيزيائية للطبيعة . أو في سبر أغوار الشيء ذاته . الانسان يجب ان يدرس العالم الذي ولد فيه بجدة أكثر من أي شيء

آخر . فهو يستطيع العيش فيه فقط عندما ينجح في تدبيره لذاته بمهارة . فالحياة هي أكثر من نضال وتحمل . انها فن ايضا . ذات ضوابط . وطقوس وأساليب تقود . حين اتقانها . الى البراعة الفائقة .

وعلاوة على ذلك . عندما تحين المحنة الكبرى تظهر ضرورة ان يكون الانسان بمفرده . ولا يشاركه الآخرون في تحمل وطأة ومعاناة المحنة . بل يجب ان يتحملها بمفرده . يتمنى سانتياكو . وهو مفرق ومدمى اليدين مطعون الوجه . في حالة من الأعياء الفعلي نتيجة صراعه . يتمنى مرات عديدة ان يكون الصبي معه يخفف عليه من الأجهاد . لكن من الضروري ان يذهب دون رفيق . هذا كي يعتد . في النهاية . على مصادره ويحمل المحنة دون مساعدة . وفي صميم ضرورة العزلة هذه . يوجد الاعتماد الذي لا بد منه على الفرد . وهذا ما جعل همنغواي الوريث المعاصر والكبير للأعراف الرومانتيكية . ان تعرية الوجود الى صراع بين الفرد وعالم الطبيعة من خلال السباق الذي يرتقي منه الى مراتب ذاته العليا . تجد صداها عند كينس « اذاً على شاطئ هذا العالم الفسيح أقف وحيداً ... » .

في الأدب الروائي الحديث أعطى ملفيل وكونراد هذا الموضوع شكله الأكثر أهمية . ان الطبيعة الخفية . العضال والمأساوية التي خاضها أبطالهم بحثاً عن ذاتهم وفرت على همنغواي مسرحاً لروايته (الشيخ والبحر) فسانتياكو مثله في ذلك مثل القائد أهاب ولورد جيم . يلقى في اليوم الزاخر بالمعاطر وهناك فقط . حيث لا شيء . بلجأ اليه الانفسه . يستطيع ان يصنع مصيره . ويتوصل الى وفاق مع حياته .

ان فكرة البطل الذي يشكل انتصاره استغلال قواه الى حدودها القصوى دون الأخذ بالأعتبار النتائج المادية أعطى (للشيخ والبحر) مكاناً خاصاً بين أعمال الكاتب . اذ أنها تجابهنا برجل ليس فقط قادراً على بذل الجهد النهائي . ولكن على القيام به بنجاح واستمرار . ان فكرة الاصرار هذه . التي بدأت في رواية (عبر الهروين الاشجار) بدت هنا أكثر اقناعاً . فقد كان الكولونيل كانتويل في الرواية التي سبقت (الشيخ والبحر) مباشرة يتكلم دائماً عن بطولته . بينما يحقق سانتياكو بطولته . ويستغرق كانتويل في ذكريات انتصاراته في الماضي بينما يجسدها سانتياكو أمام أعيننا . ان عصر الاستعراضيّة النيجية الذي يدعو بعض القراء الى اعتبار همنغواي كبار من مراهق أفسد قصة كانتويل . وهذا في الأغلب لا وجود له على الإطلاق في قصة سانتياكو .

هنا ندخل عالماً شفى نوعاً ما من جراح فاعرة جعلته مخيفاً في القصص السابقة . العالم الذي جرح جالك بارنز بقساوة حرم بحماقة الضابط هنري من حبه الوحيد وحطم هاري موركان وهو في عظم قوته . وسرق روبرت جوردان من مثاليته السياسية . بدأ الآن يستعيد توازنه . انه ليس فقط المصيدة الكنية التي يحكم فيها على الانسان بأن يناضل . يعاني ويموت بشجاعة قدر استطاعته . لكنها بناء متميز وذات مغزى يتحدى قوامنا . وذا عطاءات عاطفية غنية لأولئك الذين يعيشونه بجرأة وشجاعة رغم استمرار فداحة الثمن من جانهم وفي تناسب مباشر مع مدى ما يتوصلون اليه . هذا ليس بأقل

مأساوية من قبل . لكن هذا يفقد كآبته وعرضيته . ويصبح قصدياً . وفي حالة « القصيدة » هذه ظهرت لأول مرة في فلسفة همنغواي . وميزت (الشيخ والبحر) عن باقي أعماله الأخرى .

بعد الحرب العالمية الأولى احتفى البطل الكلاسيكي من الأدب الغربي . ليحل محله . بشكل أوبآخر . السيدك عند كافكا وأبطال همنغواي من ينك ادمز وما بعده . حيث كانوا محاصرين بعوالم محيرة القتهم في قبضة محكمة .

ان التفتلح الواسع المعقد في السياسة والمجتمع وعصر الصناعة بدأ يكبح من حرية العمل من جانب الفرد . كان همنغواي يميل في حياته الى تجنب البلاد الصناعية . بضمنها بلاده . وانجذب منذ البداية الى الأماكن البدائية في إسبانيا . أفريقيا وكوبا . هناك حيث لايزال الصراع والوفاق بين الإنسان والطبيعة موجودان . وان الامكانيات البطولية المعرية لميل همنغواي ذات حرية أكبر لممارستها .

وأخيراً . فان مأساة سانتياكو . مأساة خارج اطار المجتمع الحديث ومؤسسته كلياً . وكان هو قادراً على استثمار هذه الامكانيات الى أقصى حدودها . وإعادة اكتشاف البطل المفقود في القرن العشرين . في سياق خاص على أية حال .

إذا (فالشيخ والبحر) هي أوج بحث همنغواي الطويل عن اللا انتماء للعالم الاجتماعي والولوج كلياً في العالم الطبيعي . هذا يبدو بتركيز أكثر وضوحاً من قبل . كأحد الموضوعات الرئيسية في عمله ككاتب وكإنسان . فكل من جيك وبيل سعداء فقط في الريف البعيد خارج بوركيت . بعيداً عن مكتنة أوروبا ما بعد الحرب .

فعندما عقد الملازم هنري سلاماً منفرداً مع الجيش الإيطالي وتقاعد لجه لمرتفعات سويسرا العالية . البعيدة عن المذابح البشرية في الحرب . ومتمتع بلحظات قصيرة من النعيم غير المتعكر .

ان الكاتب المهزوم في (تلوج كليمنجارو) يلوح باللائحة على نفسه . في لحظات احتضاره . لفشله في تحرير نفسه من المغريات المعقدة للعمل . والتقاليد وحياة الترف المفرطة . وهو يفكر بمواجهه الضائعة . مستلق بفطرة نقية على التلوج البعيدة التي تتوج قمة جبل أفريقي (الارتفاع عن مستوى الأرض عند همنغواي يتماثل خلقياً مع عمق البحر) . ويجب أن يبعد روبرت جورودان نفسه عن التقنية السياسية في إسبانيا قبل ان تصل عملية التضحية بحياته من أجل رفاقه الى السموالروحي .

ان حركة الانعزال عن المجتمع وخداعاته لم يكن مدفوعاً بالرغبة بالهروب . لكن الرغبة بالحرية . همنغواي يعتمد الى ان يغمر نفسه كلياً في الطبيعة « تهرباً من مسؤولياته » لكن ليحرر ذاته الأخلاقية والعاطفية ولأن الحياة في المجتمع خادعة ومعوقة بالضرورة . فالجين لا يكمين في انتهاكها بل في الاستمرار فيها . ان تكون صريحاً مع ذاتك يجعل من العودة . الى عالم الطبيعة الضائع شيئاً جوهرياً بشكل مطلق . ولهذا العالم الضائع . كما تظهر رواية (الشيخ والبحر) مسؤولياته . نظمته . وأخلاقته الخاصة . وأن المعنى الذي يكتشفه يتماثل تماماً مع أية شيء في المجتمع . بل ذات قيمة أعظم لكونه يجعل الاستجابة الكلية للمتطلبات الذات ممكنة . سانتياكو هو الأول من بين شخصيات همنغواي ليس امريكياً . وهو حر تماماً من أشراك الحياة المعاصرة . وهمنغواي إنما يهدف الى خلق مثل هذه الشخصية منذ البداية . وان كان على نمو غير واضح . ان قدرته على النفاذ الى داخل هذا الطراز من الشخصية دون الوعي الحاسم للذات الذي يميز الكثير من « القبطانية » الأدبية هو معيار لما وصل اليه من نجاح . على مستوى الخيال على الأقل . في تحرير نفسه من قيود الأعراف المألوفة .

في هذا الانتقال من قيود المجتمع الى تحديات الطبيعة . يلتقي همنغواي الى حد كبير مع كونراد . يقحم كونراد الأوربيين في ضغوط جزر ملايان وأفريقيا المظلمة لأقناعه بأنه فقط عند ترك التقنية الواقية وتُرف الحضارة يستطيع هؤلاء ان يخلدوا الى الراحة . في روايته اللندنية الوحيدة . (الوكيل السري) . يظهر كونراد بأن المعاناة والمأساة ممكنة في بريكستون وكامبرويل كما في ساحل يافا . لكن البطولة غير ممكنة . على أية حال .

وبقيت روايته (الوكيل السري) العمل الرئيسي الوحيد الخالي من البطل . ان احتضان الطبيعة هذا لايشتمل على أية صدق لروسو . انه ليست رد فعل ضد فساد وجور الحياة المدنية ، بل . بدلاً من ذلك ، هروب من الأمان وصخور الروح الذي ينتج عن الامان . وانه من أجل حرية الروح البشرية وليس من أجل تطهير المؤسسات الاجتماعية ينهي كل من كونراد وهمنغواي مسرحياتهم

ولان (الشيخ والبحر) تسجل هذه المسرحية بشكلها الأكثر نجاحاً . فأنها تطلق في جوها وأسلوبها احساساً بهيجاً بالانعاق جديداً عند همنغواي . القصة . . اذن . في أحسن الاحوال . نقطة انطلاق عاطفية جديدة للأعمال اللاحقة أكثر من كونها ذروة عمل همنغواي الرائع حتى الان .

ترجمة

عنيد ثوان رستم

من كتاب

Twentieth Century interpretations of The Old Man and the Sea by katharine T. Jobs Prentice-Hall, Inc, Englewood Cliffs, N.J. 1968

مناضلون في سبيل العقل

كارل رادس / ايغوفرزل

منذ نعومة أظفاره الزهد في الحياة) فقد كان جوهر الفن عنده هو الانسجام والصرامة الكلاسيكية : لقد قال عند ماكس فيبر M. Weber : « كانت غاية الفن القصوى بالنسبة لوكاتش هي التحرر من الحياة لا التحرر فيها » . وبينما يمكن اعتبار بلوخ واحداً من معتنقي فلسفة إفلاطون بين علماء الثقافة الماركسية « الماركسيين » ، إذ ان فكره كان مهتدياً على وجه الخصوص بمعالم التراث المثالية العظيمة المفعمة بالأمل ، كان لوكاتش على الجانب الآخر دائماً أشد حذلقاً ومبالغة في الدقة عند دراسته للتقاليد الماثورة . غير أن الصفة التي يشتركان فيها هي الالمام العميق بأعمال الشعراء والمفكرين الألمان ، والمقدرة على المعرفة الجامعة الشاملة للتيارات الفكرية ، على نحو لا يمكن له نظير في الجيل الذي يعيش ويتولى مهمة تلقين العلم في يومنا الحاضر .

اشتهر جيورج لوكاتش ، الذي درس في هايدلبرج وباريس وبرلين ، ومؤلفه عن نظرية الرواية عام ١٩٢٠ الذي كان في بداية الأمر ملتزماً في جوهره بالمثالية الفلسفية . وقد أصبح هذه المحاولة التاريخية حجر أساس في تفكيره فيما بعد . « الرواية هي صورة عهد التورط الكامل في الإثم ، ويجب أن تظل الصورة السائدة ، طالما بقي العالم تحت سلطان هذه الأجرام الساوية » . هكذا صاغ لوكاتش كلماته بروعة في نهاية مقاله .

بطلان من أبطال التاريخ الفكري الألماني كانا سيلبان من العمر هذا العام مائة سنة ، هما : جيورج لوكاتش G. Lukács (في ١٣ ابريل ١٩٨٥) وإرنست بلوخ E. Bloch (في ٧ يوليو ١٩٨٥) . وإنما لمصادفة رائعة أن يتيح إكتشاف غير متوقع في خزانة أحد البنوك في هايدلبرج نشر رسائل إرنست بلوخ في هذا العام الذي يحتفل فيه بذكراه المتوية . حوالي مائة من تلك الرسائل موجهة الى صديقه ورفيق كفاحه جيورج لوكاتش . وإنه وإن لم يكن هناك في هذا التراسل غوى جديدة لفلسفة بلوخ ، إلا أنه يفتح الأفق لنظرة في عملية نشوء عمل بلوخ الضخم^(١) ، ويظهر ارتباط هذا العمل بشخص وحياة مؤلفه ، وأخيراً فإنه يبين أيضاً العلاقة المتناقضة وجدانياً القائمة بين المفكرين العظميين ، والتي أدت في سنوات متأخرة الى جفوة شخصية بينهما . وتوضّح المراسلة بين بلوخ ولوكاتش بجلاء كيف كان هذا الجفاء المتأخر راسخاً فعلاً في هذين الطبعين المختلفين عن بعضهما أيّما اختلاف .

كان جوهر الفن عند بلوخ المبتهج بالحياة هو القلق وعدم الاكتمال ، حيث أنه كان يعتبر أن « العمل الفني الرائع لا يبدو أبداً كذلك » . أما من وجهة نظر لوكاتش (الابن الوحيد وسليل أحد بيوتات النبيل والثراء في بودابست ، والذي أثر

(١) عمله المسمى Experimentum ، أي « التجربة الإنسانية » أرمي بلوخ وعمره ٨٩ سنة للجنة المتعة لشرح كنه فكري موسوعي ، كان مُصنّفاً منذ البداية ليكون « نظاماً » .

كان هدف لوكتاش الاهتمام الى الكيفية التي يتحقق بها إظهار الحقيقة عن طريق الفن والشعر والفكر . إنه السؤال القديم قدم الأزل عن العلاقة بين الكون والوعي الذي شغل بشكله الماركسي المتميز المفكر النظري لوكتاش ما ينيف عن عشرات السنين خلال حياته . وقد مرّ الطريق المؤدي الى هناك بعمل تم إنتاجه في عامي ١٩٢١/١٩٢٢ وظهر تحت عنوان : «التاريخ والوعي الطبقي» - Geschichte und Klassenbewußtsein . وقد ساهم هذا العمل بصورة إنسانية في التوجيه اليساري لكثير من المثقفين الأوروبيين . وفي نظرة ألقاها فيما بعد - عام ١٩٦٢ - على الماضي ، تنقل لوكتاش من هذا العمل الى حد بعيد . كان فكر لوكتاش يدور مراراً وتكراراً حول البرهنة على أن الملاحظات التي نعيها يومياً في العلم والفن تعتمد دائماً على نفس الحقيقة الموضوعية الواحدة . إن قراءة هذه النصوص ممتعة - أيضاً بالنسبة



جورج لوكتاش

لشخص مضطرب على ضوء العلوم الطبيعية الحديثة الى دحض تلك الدعوى بوجود حقيقة موضوعية لا مرأى فيها . عندما عاد جيورج لوكتاش عقب الحرب العالمية الثانية الى وطنه المجر أصبح منذ ذلك الحين حجة لها اعتبارها ، إلا أنه كان يُنظر إليه بعين الارتياب والشك من قبل الكتلة الشرقية . وبسبب تنديده بالانتاج المتبذل للواقعية الاشتراكية لم يكن له أصدقاء في موسكو . إن عمله الأدبي خراب العقل Die Zerstörung der Vernunft الذي ظهر في السنوات الأخيرة من حياته ، لجدير بالمرء اليوم - أربعون عاماً بعد انتهاء الحرب - أن يقرأ مرة أخرى . إنه يُعلمنا أنه «لا يوجد مذهب في الحياة مُنْزَع من الإثم» .

ضرورة تحطيم ظاهري العالم القديم ، لكن لا بد رغم ذلك من إنبثال أمله المدفون لكي يفضي به الى عالم جديد . ذلك ما كان يراه لوكتاش كواجب للفن . إنه يتفق في هذه الرؤية مع بلزاك لا مع فلوبير ، ومع توماس من لا مع بريخت ولا مع بكيت بالذات على الإطلاق . «الانسان هو كائن خلق من أجل تحقيق الانسجام» ، هكذا كان يقول لوكتاش .

إما إرنست بلوخ فإنه كان يرى أن فرصة الفن تتمثل في إعتصار بشري عالم جديد تماماً من أنقاض العالم القديم المتخزق المالك . كان الرأي السائد ابتداء من كافكا عبر بيكاسو حتى أيسلر وبريخت ، ومن جيمس جويس عبر مالفيتش حتى بروكوفيف هو أن : «الإنسان ليس متكاملًا في عطائه الفني حتى الآن» . ولذلك فإن العمل الفني الحقيقي بالنسبة لإرنست بلوخ يظل دائماً شذرة ، إنه لا يستطيع إلا أن يكون تقريبياً . إنه محاولة لفك غموض حقيقة دفينية وفقاً لرأي فرانس مارك ، الذي كتب مرة يقول : «الصور هي تمثيل لانبثاقنا وظهورنا في مكان آخر» ، خلف كل شعر ، خلف كل نثر يمكن شيء لا نعرفه : «حبة الفردوس هي عندئذ بمثابة دودة لإلهة العقل» ، هكذا يكتب بلوخ في تحليله لرواية بريخت «القرصان - چني» - Seeräuber Jenny . المادة في مفهوم المادية لبلوخ هي «منبت الأشياء» . إن بلوخ متفق مع قول فلوبير : «Ce qui n'est pas formé» ، «كل ما ليس مشكلاً ليس له وجود» .

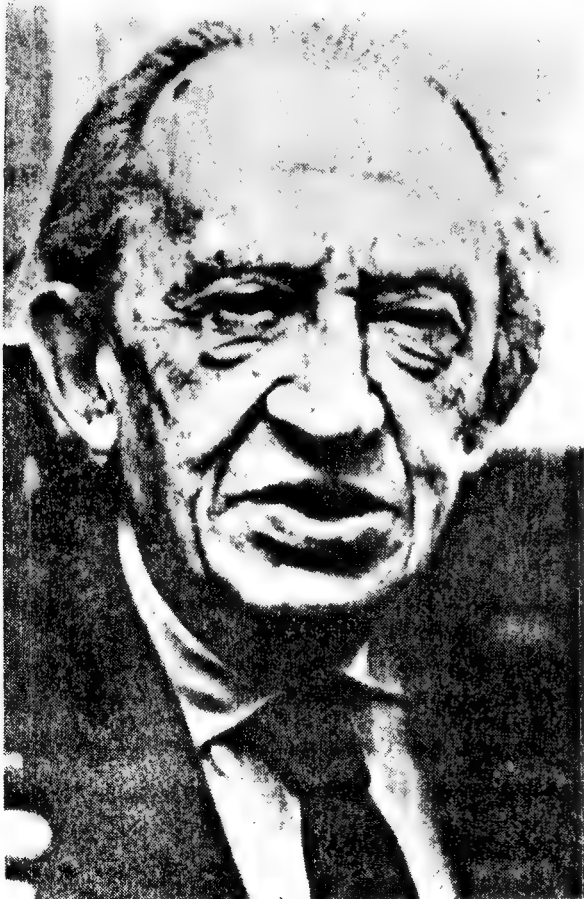
كان بلوخ مفتوناً بالشاعمة الاسطورية التي تدعى أن ميخائيل أنجلو كان يرى في كل كتلة رخام أشكالا «ناائمة» في أعماقه: إن المادة ليست «كياناً» بل «إمكاناً» .

تفكير بلوخ الخيالي اليوطوبي ، «أحلامه الى الأمام» ، «مبدأ الأمل» الذي كان يؤمن به ، كل ذلك يستمد قوته الحافزة من فكرة «الامكانية» هذه . نظرية بلوخ الرئيسية هي بالتالي الاقتناع بأن تشوق المادة لأن تصبح شكلاً هو خلية النمو المنبئة للوعي وللعلم النظري ومن ثم للتطبيق العملي . ولكن نظراً لأن الفن لا يمكنه أن يكون إلا تقريباً - أي عملية إنسيابية الى ما وراء حدود المادة - فإنه لا ينبغي له أن يكون الاثنين معاً أبداً : لا ينبغي له أن يكون إنعكاساً ولا أن يكون كاملاً . لأنه لو كان إنعكاساً للموجود لبقى دون سر ، ودون بُعد . ويعني ذلك إستناداً الى المراجع الأدبية : المؤلفون الذين إتبعوا قاعدة الإنعكاس «لا يسمعون سوى ما هو عادي وسطي» ، إنهم لا يسمعون ما يحدث» . غير أن الفن الذي يظهر دائماً أشياء مخفية ومستترة يخوي في جوهره القدرة النضالية على السير قدماً الى الأمام - وهو لذلك مفهوم سياسي بصفة رئيسية ، والى حد ما ممارسة ثورية . الفن في وجهة نظر بلوخ ليس له وظيفة التزيين . إنه أمل يريد أن يتفجر . وهو لهذا لا يستطيع أن يخدم ولا أن يؤيد . من واجب الفن أن يكون معادياً لكل ما هو موجود وقائم ، يتحتم عليه أن يفتح بالتفجير الشقوق والصدوع .

على نحو مختلف تماماً يفهم جيورج لوكاتش واجب الفن . إنه يرى في شهوة التدمير الخلاقة لدى بلوخ أثراً من جنون العظمة ومن غرابة الأطوار . ومن موقفه السلبي من الأدب الحديث بدأ من قبل مع المذهب الطبيعي . ويرى لوكاتش أن تطور المذهب الطبيعي عبر المذهب التعبيري نحو صامويل بكنيت كان طريق ضلال نحو التدهور لا مثيل له . ذلك لأن : الخير والجمال من وجهة نظر لوكاتش متطابقان . ودعواه الى الترابط الفني مناقضة تماماً لمفهوم بلوخ حول الفن . إنها دعوى تطالب بالكلية . وهذه الكلية لا يجدها لوكاتش إلا في

الرواية الواقعية - وعلى وجه الخصوص في رواية القرن التاسع عشر حتى توماس من أو في الدراما الكلاسيكية (أو المقلدة للطراز الكلاسيكي) . ويرى لوكاتش في هذه الكلية إستبدالاً أو إلغاء للواقع البغيض بآخر أحسن . ان هدف لوكاتش اخلاقي ، يطمح الى تغيير الواقع ، وبالتالي الحياة أيضاً عن طريق الفن .

هنا يمكن اختلاف لوكاتش ليس فقط مع بلوخ ، بل أيضاً مع بريخت . ذلك لأن بريخت لا يريد تغيير الحياة ، بل يود تغيير المجتمع . يرى بريخت أن جوهر الفن يمكن في تشيله لتناقضات الواقع . في هذا الاختلاف الأساسي بين لوكاتش وبلوخ لا يتجلى التناقض في مفهوم كلا المفكرين فحسب ، بل يظهر فيه أيضاً التفاوت الكامل في الصورة الانسانية لكليهما . وقد تركت هذه الصورة الانسانية المختلفة في السنوات المتأخرة أثرها بشدة



لوكاتش .

أيضاً في العلاقات الشخصية بين من كانا في الأصل صديقين ، ثم تقطع وصلهما ودبت الجفوة بينما أكثر فأكثر على مدى حياتهما .

ان الرسائل المتبادلة بين هذين الرجلين العظميين من رجالات الفكر في القرن العشرين ، والتي نُشرت حالياً - في عام الاحتفال بالذكرى المئوية لهما - ولأول مرة باللغة الألمانية هي مكتوبة امتدت لفترة من الزمن بلغت سبعين سنة (من ١٩٠٣ حتى ١٩٧٥). وهي تعطي نظرة عميقة في تطوّر عملية الشقاق الذي دبّ بين هذين المحررين لتلك الخطابات ، وفي تركيب الشخصية المختلف تماماً لكل منهما . وأكثر من ذلك أيضاً فإن خطابات إرنست بلوخ إلى جيورج لوكاتش وإلى غيره من المعاصرين - من أمثال فالتر بنيامين وماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو وهربرت ماركوزه وغيرهم - تُطلع على شبكة من العلاقات الوشيعة بين أساطين الفكر في ذلك العهد ، لها أهمية بالغة بالنسبة لتاريخ الفكر في القرن الذي نعيش فيه . وقد احتلّ إرنست بلوخ بين هؤلاء المفكرين مركزاً لم يكن وسيطاً فحسب ، بل كان أيضاً أساسياً ورائداً ، نظراً لما كان يتمتع به من مكانة بارزة . أحد الأسباب التي أدت في سنوات لاحقة إلى القطيعة بين بلوخ

وصديق صباه جيورج لوكاتش ، عبّر عنه بلوخ في خطاب وجهته إلى لوكاتش على النحو التالي : «... لأنه لا تتوفر بينك وبينني على الإطلاق علاقة روحية ممكنة ولا رؤية مشتركة ، ولأنك تستطيع على نحو أسهل بكثير مني الفصل بين الكيان والعمل » . إلا أن عدم القدرة هذه على الفصل بين الكيان والعمل قد أوصل إرنست بلوخ أيضاً إلى المجد : إن خطابه تقديماً دليلاً على هذه الوحدة بين الشخص والعمل . إذ أن نظرية الأمل تقوم وتسقط بعمل نبيهما ؛ ما يبرق من ثنانيا تلك الرسائل والأقوال الصادرة عن بلوخ ، والتي تبرز غالباً برمتها من غياهب ظلمة اللحظة التي يحياها إنما هي «أحلام بحياة أفضل» لشخص طوّخت به الطوايح ، بيد أنه يلتقي مع ذلك نظرة على المستقبل مفتوحة بعزيمة إصرار لا تعرف الكلل وبطاقة إبداع خلّاقة قاهرة ، دون أن يُضحي مع ذلك بالماضي ولا بالحاضر - مثلما فعل بلوخ أيضاً في أعماله : العالم الذي قاضاه وأدانه لم يتخلّى عنه أبداً ، بل كان يحتفظ دائماً بشيء من سحر الأشياء التي قام هو بتجريبها من السحر . هذه النزعة إلى التوفيق والتوسط في تفكيره كانت على الدوام متأصلة أيضاً في علاقاته الشخصية التي تحكي خطابه تاريخها المليء بالتوتر والاثارة .



المدينة في شعر ... إسماعيل عامود

دراسة نقدية بقلم: عبد الكريم وندي



اسماعيل عامود

في جلد الشاعر وبين تلايف عقله، فباتت
هاجسه الابداعي، وأصبحت طقساً يتحول
بها الى الفاعلية الفنية بالعطش،
انها يقظة وجدّه الحسي، وشوقه. السى
الحياة، بله العبق الموفي في نفسه
الظامئة.

"يا مجنوبة بي، وبك مجنون
بي ترفلين، قامة الخصب
وبك أتسكع شاعرا للحب
فلا تخافي انفرادي

فأنا متصوف لدرجة المآذن وقباب الاجراس
بياب الجابية ..

وباب توما ...

إذا كانت مدينة الشاعر الانكليزي
"س - ت ايليوت" وحش شرير، لا يعرف
ضحايا او هوة للموت تبتلع من فيها،
وتجهل الفرد الى قزم. ازاء الاشياء،
وكذلك مدينة الشاعر المصري احمد عبد
المعطي حجازي، خالية الوفاض من الحب
والحنان .. فهي غابة من الاسمنت
والانسان فيها يجري مسرعا لا يعرف سوى
ظله، ومدينة الشاعر الفرنسي بولدير
موطن الفوضى والقبح والبؤس، ومستنقع
الشر، تغمرها الظلمات من كل جانب،
فان مدينة الشاعر السوري "اسماعيل
عامود" قرية وادعة، أو بلدة الحلم
والتاريخ، هي فردوس الفرخ الانساني،
وعش الطيور المفردة، ومثلما كان
بولدير يدعوا الى السفر والرحيل عن تلك
المدينة، فان "اسماعيل" يلح فني
السفر الى الاتجاه المعاكس، يدفعه
الحنين الى الماضي والدخول في مسداز
الامس، حيث الحلم والذكريات ملونة
وذات دفء خاص يستمد من التذكر أطيب
اللفة، وإذا كانت الصورة تحتاج رؤية
فكرية يعيش الشاعر أبعادها فان مدينة
الشعر تظل "المدينة الفاضلة" التي
يرغب فيها ويسعى صوبها، وما أشعاره
الا دعوة صريحة اليها، ففيها الامن
والثبات، وقد يشغل التحول نفس الشاعر
بمعطيات الواقع ومجابهة هذه المعطيات
بحلول مستخرجة من تلك الرؤية التي
تمسك زمام الذاكرة وتفرض نهجا مسن
التداعي علي المخيلة المبدعة ..
ان "دمشق" هي مدينة الشاعر السوري،
دمشق الخالدة القديمة، دمشق الخصال
الانيق على خد الزمن، وقد دخلت دمشق

وراهب قلبي في معابد المصلوبين ٠٠ (١)
ولا أجرو - على رفع صوتي أمام جدائك
والصفاف الحاني على بردى
قبل النباب الشرقي
لا أظمر بوحى قبل باب السلام
لا أعلن فرحي ٠٠
لكني في باب الحسين أفتح جرحي ٠٠ (١)

فالمدينة عند اسماعيل عامسرد
مهملة مثيرة ، تحرضه على الفن الشعري
وهي امرأة جميلة وأنيقة ، لا وقست
عندها للعمل والسعي وراء لقعة العيش ،
بل أنها تتجسد امرأة ناضجة لكنها أسيرته
فهو العاشق الهائم ؛
" ٠٠ يالك من دمشق / المرأة ٠٠ يا غريمتي
عشك في التلافيح يحتضن الليل
والليل قطار الحلم ٠٠
ينتمي حلمك لي ٠٠
ترعرج ، تسلق ، دخل حلمك نفق الاشجار ،
وها أنذا أتخلّى عن هوايات التداخل في
أسرة النباتات البرية
موسيقى نظرتك لي تعجبني الى غوطتك في
الحوالكير ٠٠
ولهي بك يذاع في الاحاديث ، وفي
منعرجات النفاق ٠٠
بشرتك السمراء ، تتجذر في التلافيح
والقمر يدخل مدار المحاق
أيتها الساعقة السمراء كقطرات العسل
على شفاه الحالمين ٠٠
عبثت بخصلات شعرك الخرنوبي ٠٠
رغرف الشعر ٠٠
يصرخ بني منك الصدى ٠٠ ويتمتشق هباب
الريح ٠٠
يا عشق الداليات على أسطح الدور
الواسعة ٠٠
أنت شرنقتي ٠٠ " (٢)

هذا التداخل السريع بين الشاعر
ودمشق يكاد يكون ناظم تجربته الشعرية
على كل مداها ، الوجدانية قبل الوطنية ،
فهو العاشق الولهان بالشام وقد قطنها
حيناً من الدهر ، زمن الشباب والرجولة ،
وظل فيها عمقاً يغرد على فنن الدوح ،
وشاعراً يتسكع فوق أرمفتها الباليصة
مواء في الصيف ام الشتاء ، يكفيه ان
يكون بدمشق حاضراً ، وما بردى نهرها
الواني الا المرأة العاكسة لما يرغب
ويهيى ، انه يبادلها حباً بحب ، فهي
تدخله عالم الشهرة وترفعه الى سدة
المعرفة وديوان الحياة ، وهو يترجم لها
ماضيها وأشياءها القديمة ؛
انها فاضلة في العملية الابداعية التي
أعطاه عمره ونشاطه ، وترهب في هيكل

الفن الشعري من أجلها ، انه يحسول
الحلول فيها ، ويرغب ان تحل هي به ٠٠
وتلك غاية المني ، ومنتهى الصوفية ٠٠
" أنت يا دمشق الولهي
لا تقطب جبينها
عند مرورك في بال الاشجار
وحزني ليس فرحاً بك
انما الشوق الفاض يغمرني
يا طوفان الوجد الساري في عصب الاشعار ،
٠٠ (٣)

ما أصعب أن يكون الانسان شاعراً
وما اروع ان يكونه ، تلك هي مقالة الشاعر
العربي سليمان العيسى ، ومن اجل هذه
الكيونة الفنية يندفع الشاعر اسماعيل
عامود ، ويتحرك في تجربته الشعرية مذ
بدأ الخطى على درب الفن من أغاني
الرحيل الى العشق مدينة لا تعرف الخوف ،
وقدرة الفنان تتجلى في امكانية معايشة
التجربة الوجدية بالقرب من الوهج
الشعري ، أي أن يعيش الانسان شاعراً في
هذه التجربة كما حقق ذلك الشعراء
السوري سليمان عواد ، وتلك هي عظمة
الانسان وسر قوته في اجتياز الامتحان
الكبير ؛
" من منا يجتاز العقبة
من منا يأتي بالمنار
شاخ في رؤيانا الشبقة
أقلام الردة والاسفار
شاخ أبيات الشعر لا الاشعار ٠٠ (٤)

فهو اذا يحار يحاول ولوج المدار
الشعري في تجربته الوجدية ، ولكن
عوامل شتى تعيقه عن الدخول ، رغم كمال
الإغراءات المعنوية ، قالت أقلم ، مع
مدينة الحلم امتحان عسير لا يدخله الا
قلة ، فالعملية بحد ذاتها ذات طبيعة
انقلابية في مجرى الحياة ؛
" ها قلبي مزرعة للعشق
من يقطف قلبي ٠٠ ؟
ها عيني معبرا للشوق
من يسمل عيني ٠٠ ؟
ها جسدي جسر للوله الآتي من عمق الليل
ها شفتي طعم للمر في المدن / الويل (٥)

كيف يكون الدخول اذا ، وكيف هذا
التماهي بالحب المجبول مع تراب دمشق ،
وعبق دمشق ، وماء دمشق ؟
ان مدينة " اسماعيل عامود " ،
حالة خاصة ، انها النزوع الى البساطة
والطيب والحنين المتقدم الى البدايات
والبكاية والتماهي مع الفيحاء الزاهرة
" يا نهر العشق الجاري في عظمي ٠٠

في فلع دمشق
الرحلة ردت ساقها والباقي فسق ..
من منا يختار الحزن الدامي .. من منا ؟
للفرح الآتي : ناقوس في الدرب يدق ..
للجسد الناعي : فانوس .. ياليت العشق
في قلب الشعر الصافي .. امرأة ،
تعطيني حبلا للشوق .. (٦)

هو الترف الذي يدمر الحضارات ،
ويخرب المدن ، وليست مدينة الشاعـر
بعيدة عن قانونية العمران ، والفسوق
عراق كل مرحلة تدميرية في دورة الحضارة ،
والفردية المرضية هي السوس الذي ينخر
قمح المعمورة ، وما الفردية الا دعر
مؤقت من قطارات الزمن القادمة ، ولذلك
تسود في المدن ، وتشرح جميع العلاقات
الانسانية في التجمع البشري ضمن
دايرتها ، لأن قانون العرض والطلب هو
السيد المطلق في ميزان العلاقات
السائدة ، وأمام هذا كله يقف الشاعر
ازاء المدينة رافضا او عاشقا ، متألفا
او معتزلا ؛
" من منا يختار العتبة
من منا يطفي النار
فاضت مملكة التجار
وامتلأت أوراق الكتبة .. " (٧)

ان الشاعر يقف على جرف المدينة ،
فهو عاشق ورافض معا ، ولما كان الجمع
بينهما صعبا ، نراه عاشقا حيا ورافضا
حيثا آخر ومن هنا تترسم المدينة من
ذاكرته ومن ذاكرة التاريخ من حلمه
وصوته ومن سفر الوعي القومي والشعر
في عصرنا المفتون بالصورة الملونة
والصوت الصارخ مرب جميع الهموم
الفردية ، بل هو المعادل الموضوعي
للانتاج المادي في سوق المدنية ، حيث
الاضطرابات الاجتماعية ترجمه الوطني
بالمعطيات الراهنة في خضم السوق ،
التي تتحكم بها المعادلات الاقتصادية ،
وتختل الموازين بسبب ذلك في تقويم
الجهود الانسانية ، وكثيرا ما تسقط
القيم القديمة قبل ثبات قيم جديدة ،
وفي هذا المأزق يدخل الشاعر كينونته
ويتشكل موقفه من المدنية ومن سكانها ،
وهو أمام هذا الامتحان ما له غير الحلم
مركبة او الموت وقوفا برويته الى ما
يجري وكيف جرى وصولا الى تصويره كما يجب
ان يجري ، وشاعرنا يمتطي صهوة الحلم
ويسافر في الاتجاه المعاكس دوما ؛
" أخذتك مرة الى عشي
على جناح الخيال الرومنسي الحزين
تتطاولين ...
ولذلك قامات حرمون

ولخصرك انحدار قاسيون
ولثدييك حليب المراعي
والتفاح ..
وعبير السوسن
يا ذات النقوش المحفورة في عظم الصدغ
ها / اني أعس ولاشي
لعينيك الواسعتين
كدعاة جبل التوباد .. " (٨)

فدمشق الصورة / المرأة .. شهي
معشوقته ، وهي التي يدوب حنينها اليها ،
وهو يرتحل على عربة الحلم اليها ،
انه يتشهى وجدها ولا يعاصر صوته ..
الذكريات والقراءات المحفوظة عنها في
سجل التاريخ هي التي يعيشها وشعرها
شاعرنا ويحاول ان يقول الشعر من أجدها ،
وقد قتنت دمشق رتلا من الشعراء ، فسن
أميرهم أحمد شوقي ، الى نزار قباني ،
قافلة طويلة من الشعراء مروا بساحتها
وأنشدها شعرهم ولكن كل من زاوية محددة
ولكن على حد علمي لم يجسم همومهم
وآلامها وهواجس الناس فيها أحد منهم ،
واذا اقترب من ذلك نفر فبمقدار بسيط
ولمناسبة وطنية فرضت نفسها عليه ..
فدمشق الواقع / العاصمة ، موقعان ،
واحد في القمة ، وواحد في القاع وبينهم
المسافة الطويلة رغم المآذن المشتركة
والكنائس الكبيرة ، المسافة جد طويلة
بين القاع والقمة .. لماذا ذلك يسا
تري ..؟ وكيف تشكل ذلك في دمشق ، قلعة
العرب ، وكعبة النضال منذ بداية القرن
العشرين ... وشاعرنا اسماعيل عامود
عشق دمشق الحلم / الصورة ، دمشق
العاصمة الجميلة ، حاضرة بني أمية ،
ومنارة الاسلام في قرنه الاول ، وحافسي
دمشق القاع ودمشق القمة معا ، جافسي
الواقع ، وشرح مع الحلم من أجل غيبها ،
ونهرها ، لقد عاش لها وأعطاه من عمره
ما شاء له الزمن ..؟
هل جافى ذلك الواقع هروبا من المسؤولية
السياسية ..؟ هل تحرى الحلم حرصا
على السلامة ..؟
قد تكون الضرورة التاريخية قد أملت
ذلك عليه .. ولكنها السمة الفيزيولوجية
والتكوين الذاتي قد حبب اليه مركبة
الحلم ، دفعه في هذا الطريق حذس الفن ،
وكانت له سندا وقت الشدة ..
" مدينتي .. حبيبتي
كريمة الخصال
أصيلة الارومة
أبية .. رهيبة النضال
تقدس الامومة ..
تمجد الظفر
تحقق المحال ..

تحقق المحاسن
فيفرغ الزمان للجلال ..
وتمرع الحقول بالجلال
فيلتقي الجمال بالجمال
ويفرج القمر .. (٩)

هجومه منها وهمومها به ، وهو الوافد
من الريف ، يطلب الرزق والحياة فسي
دروبها .. ان جماهير دمشق عطش للفرح
والفناء وللتنحرف من اسار قيد الطعام
والشراب .. انه يعاني هذه الهموم
ويكابد نارها ولكنه محاصر بها ، كسارق
النار المقدسة وقدره ان يحمل الصخرة
الى قمة قاسيون .. دون تعب او ملل ،
ولكنه أثر السلامة في ذلك ، وراح يفني
أنشيدته تحت المندلونات الساحرة فسي
تلك الاحياء القديمة حيث النار تسج
والياسمين سونيات العشق الشامي ..
.. محاصر أنا بين عينيك وحزني
لا تقولي / مطوق اسماعيل بأهدابك
بين مقلتي وقامتك
وطن الاهات الممتدة
أيتها السفوح العطرة
صمتي .. غرفة للاجتماعات التي تحسنت
العادة ..
وريشتي تلهث بالكلمات
لك أملك قوة التعبير ..
لك يا حبيبتي .. (١٢)

وهو لا يتعب من التماهي بدمشق ..
اذ لا يرى نفسه خارجها ، لقد جسدها
افراة تقية ورعة تحبه ، أخلص لها وباح
بوله لها ازاء الآخرين ولكنه عاش في
بحران السؤال المعلق بين القاع والقمة
في دمشق الشام ، قلعة العرب وقلوب
الصمود والتصدي عبر التاريخ السياسي
والحربي .. ان اسماعيل عامود يتماهى
بدمشق في مواجهة العالم :
" يا فقراء الارض .. اتفقوا
يا شعراء الحب .. اتفقوا
يا تجار الحرب .. انكفئوا
يا أمطار العشق الآتي
يا عمفور الافق الشاتي
فاضت صومعتي بالعشق
لكن من أين البدء الثاني
مادامت تزجرني عاشقة ..
تعشقني .. عاشقة ..
ترفضي .. عاشقة .. (١٣)

أي حب ، هذا وأي تفاني يعرضه
الشاعر ، فهو يفاخر بتجربته الى أقصى
حد حين لا يرى في دمشق غير الضمير
والياسمين والعبق ، ولا يشعر الا بنسيم
بردي المترقق بين الحور والدور ..
ان مدينة الشاعر واقعية الاسم
صحيحة النسبة ، عصرية القسمة ، تنسب
الى التاريخ العربي ، ولكنها "يوتوبيا
متلعفة بالطهارة والقدسية يمتزج حاضرها
بظلال ماضيها في ذاكرة الشاعر .. وهي
بعيدة عن كل هم أو قلق ، انها مدينية

فدمشق كما نرى انشودة عذبة على
شعره ، بل هي الاميرة المدللة فسي
وجدانه ، انها ملهمته الشعر والحياة
والكياسة ازاء الاشياء .. انها مسكونة
فيه امام العالم :
" أحس بمثل الدهشة والخشوع بالاشياء ..
تتوضح أمامي وفي داخلي ، ويصبح لها
قوة الرصد ومعنى العمق ..
فأمسك أنفاسي اعجابا بالارض الخضراء
بالمدينة الشقراء التي تنتصب
معها المنازل الجميلة
والمعابد المرحسة
لتعانق قزعات الغيم المارة في السماء
على ايقاع سمفونية خالدة
تختلط كلما هبت ريح بالارجوان الساحر
عند المغيب .. (١٠)

انه متيم بها ، بل عاشق لاشياءها
كالطفل يقرأ في دفترها ويكتب في
سطوره ما يحلوه من جمل أنيقة ،
ذات صورة جميلة تسرقه من الحاضر
وتغيبه وراء الواقع هنيهات سعييدة
يخالها العمر كله ، ولكنه يصطدم
بايقاع الحاضر رغم أنه ويشعر به ،
ويجبر على السعي مع تياراته ، وتلك
هي ذروة مأساته في التجربة الوجودية
التي يعيشها شاعرنا " العامود " :
" يا أميرة السحب الوردية على حرمون
أرقص بارتفاع شجر الدار عندما تمرين
ببالي ..

أنبش ذاكرتي وأنشرها حبالا
لا تجدل المعاناة في غبش الآتي
لا أتصورك ساعتئذ ..
قبرة الحشائش المتوحشة
أشد بك زجاجة مسك وأندشر
في سعفات لمختلف الازهار

أنهض في الاسحار ..
بداخلي نداء الصباح الآتي
من مآذن الاموي ..
وكوي المعابد والمسرات ..
أركض في سمت الجاذبية وأكتب انتصاري ..
(١١)

الشاعر كما ترى يدخل دمشق من
بوابة الحلم ، ويمارس الحب من نافذة
التذكر والماضي البعيد ، انه يرسم لها
صورة أنيقة وجميلة وينس في غمرة وله

الحلم الطوباوي في عصر الواقعية وصراع القوى الكبرى على النجوم .. وأخيرا وليس آخرا ، فان المفردات التي حاول الشاعر ان يطورها ويدعمها بالحركة والحوار حتى تجسم ما يصيبه اليه وتعطي للصورة بعض أبعادها ، تخرج هذه المفردات من معطيات الواقع الراهن الذي عايشه الشاعر وقضى جانباً من حياته في ممارسته ، الا وهي الحياة العسكرية ، ولا حاجة للتمثل بهذه المفردات فالتدريب العسكري في المدارس والجامعة تدعم هذه الممطلحات التي أدخلها الشاعر الى جعلته في آخر مجموعة نشرها وهي تشير للقارئ بوضوح الى برهنته ، ان تكرار المفردة يثبت الملامح الشخصية في بعض سماتها كما يقول علماء النفس ..

*

الهوامش

- ١ - انظر ص (٦١) من مجموعة العشق مدينة لا يسكنها الخوف .
- ١ - انظر صفحة (٨) من مجموعة الكتابة في دفتر دمشق .
- ٢ - انظر ص (٥٠) من مجموعة العشق مدينة لا يسكنها الخوف .
- ٤ - انظر ص (٤) من مجموعة العشق مدينة لا يسكنها الخوف .
- ٥ - انظر ص (٥) من ذات المجموعة السابقة .

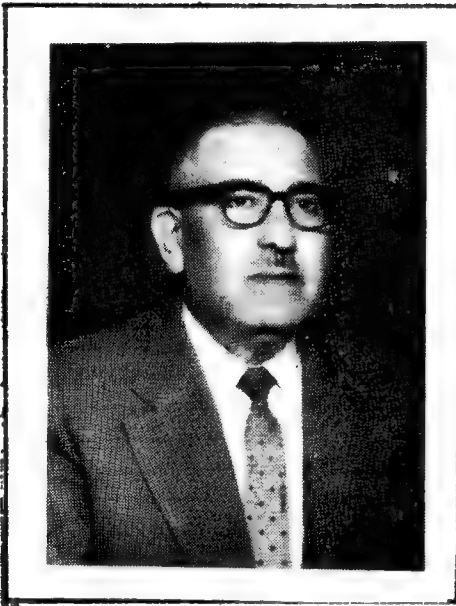
- ٦ - انظر ص (٦) من ذات المجموعة السابقة .
- ٧ - انظر ص (٧) من ذات المجموعة السابقة .
- ٨ - انظر ص (٦٠) من ذات المجموعة السابقة .
- ٩ - انظر ص (٦٨) من مجموعة الكتابة في دفتر دمشق .
- ١٠ - انظر ص (٥٠) من مجموعة الكتابة في دفتر دمشق .
- ١١ - انظر ص (١٥) من مجموعة العشق مدينة لا يسكنها الخوف .
- ١٢ - انظر ص (٢٤) من ذات المجموعة السابقة .
- ١٣ - انظر ص (٢٦) من ذات المجموعة السابقة .
- ملاحظة :

- الدراسة تناولت المجموعات الشعرية الثلاثة واستندت عليها عند القراءة ؛
- أ - السفر في الاتجاه المعاكس صدرت عام ١٩٨٠ .
 - ب - الكتابة في دفتر دمشق صدرت ١٩٧٨
 - ج - العشق مدينة لا يسكنها الخوف صدرت عام ١٩٨٤ .
 - واستفادت من الكتب التالية :
 - ١ - النحل البري والعسل المر تأليف حنا عبود .
 - ٢ - اتجاهات الشعر العربي المعاصر تأليف احسان عباس
 - ٣ - الانسان والمدينة ، تعريف كمال خوري .

دمشق - عبد الكريم دندي

جلسة مطولة مع الله وئيب والشاعر الكبير رضا صافي

أعدّها: خالد الأحمـد



الشاعر الكبير رضا صافي

من أين أبدأ الحوار ؟
هذا التساؤل يطرق مخيلتي للمرة
الأولى .. حقا يحار المرء من أين يبدأ
مع ذاكرة حمص النابضة بالحياة، ومستودع
أسرارها ومخزن أخبارها وما القضايا
والمسائل التي يمكن تباحثها مع أديب
كبير وشاعر فذ ملهم مثل رضا صافي ...
هل نسأله في تجربته الأدبية والشعرية التي
امتدت زهاء أربعين سنة .. منذ مطلع
العشرينات وحتى مرحلة الستينات ..
أم نسأله عن الارشيف الضخم الذي
يخزنه في الذاكرة عن حمص .. مدينة
العلم والأدب والثقافة والفن والابداع
والجمال والالهام والاصالة أم نسأله
عن الامرين معا .. ؟ .. حقا نحار من
أين نبدأ فالرجل الذي أمامنا ليس
أديبا أو شاعرا عاديا ، والحديث عنه
ومعه يجب أن يليق بمقامه المرموق ولكن
أنى لنا ذلك ونحن قطرة ماء في محيطه
العميق الواسع وحبّة رمل في بيدائسه
الشاسعة ..

ولللخروج عن طوق الحيرة المؤسّر
حملنا اليه جملة من التساولات والافكار
والتصورات فأجابنا بمراحة مطلقة ،
وأريحية متناهية وكانت هذه الجلسة
المطولة ..

في حواره مع مجلة الثقافة الشاعر والاديب
رضا صافي يقول :

* أبتعد الالهام وأميل الى الكشف
والاشراق ..

* الكلمة الطيبة تشبه الجماهير الى
واقعه السيء ..

* سلفي أبي الحطيثة في الشعر ..
وأمي تماضر الخنساء ..

* ان الايقاع هو ضابط اللحن والنغمة
الموسيقية ..

* حيث لا توجد النغمة الموسيقية
الاصولية لا يوجد ايقاع ولا داعي لوجوده .

* في الصدق والاخلاص يصنع المبدع
المستقبل العربي ..

* الاسطورة تغني الشعر اذا أحسن
اختيارها وأتقن استخدامها ..

* س : كيف كانت تجربتك الاولى في عالم الشعر ؟ متى اكتشفته ؟ وما هي المؤثرات الثقافية التي لعبت دورا في تكوينك وتشكيل تجربتك الشعرية ؟

* ج : كان والدي ، يرحمه الله ، شيخ حلقة من - حلقات المساجد - وفي أيام الشتاء كان يعقد حلقاته في المنزل ، وكنت أشهدها وأنا ابن ست سنوات فأسمعه يعلم تلاميذه شيئا لا أفهمه - وقد عرفت فيما بعد أنه النحو والصرف وما اليهما من علوم اللغة - وكان في كل ليلة معينة من كل اسبوع يحفظهم قصيدة تبدأ بالبيت التالي :

أصالة الرأي صانتني عن الخطل
وحلية الفضل زانتني لدى العطل
فكنت أحفظ بعض أبياتها ، ولما دخلت (الكتاب) في أوائل السنة السابعة من عمري ، كان (الشيخ عبد الكريم السباعي يرحمه الله) يحفظنا قصائد للسموئل وعنتره وصفى الدين الحلبي ، فكنت أحفظها بشغف واتقان . وفي تلك الفترة سيق والدي الى الخدمة العسكرية مع كـل زملائه من شيوخ الحلقات وتلاميذها ، في أول قافلة من قوافل (سفر برلك) الحرب العالمية الاولى ، في صيف العام ١٩١٤ ، وكان مكان خدمته في دمشق ، فأرسل لي من هنالك أرجوزة تقع في أكثر من مئة بيت ، عنوانها (نصائح الغلمان) - ونسختها ما تزال في حوزتي حتى الآن - وهي تبدأ بالبيتين التاليين :

أبدأ بسم الله في مقالتي
وأحمد الله على التوالي
وبعده أنظم للغلمان
نصائحنا واضحة المعاني

وطلب مني حفظها كلها ووعدني بجائزة شميعة على ذلك ، فحفظتها ونلت الجائزة . وفي صيف العام ١٩١٨ - آخر سنوات الحرب العالمية الاولى - التحقت بكتاب افتتحه أحد أساتذة المدرسة التي كنت تلميذا فيها ، وهو المرحوم (الشيخ حامد عبد الجليل) وكان يعرف هوايتي للشعر ، فصار يستنشدني ما أحفظه ، ويحفظني بعض القصائد ، ويمرن أذنني على ضبط أوزان الشعر ولساني على حسن القائه ، كما نمحني بالبحث عن بعض الدواوين الشعرية بين كتب والدي وحفظ منا أستطيع حفظه من قصائدها ، ففعلت

وعثرت على دواوين المتنبي والبحتري وأبو تمام وغيرها من المجموعات الشعرية وحفظت منها ما قدرت على حفظه آنذاك . وفي أواخر ذلك العام انتهت الحرب ، وحرر الجيش العربي القطر السوري من احتلال الاتراك ، وقام قائده (الامير فيصل بن الحسين) بزيارة مدته ، وحين كان في حمص زار مدرستنا فاستقبل باحتفال رائع ألقى فيه الخطب والقصائد وكان بينها قصيدة نظمها أستاذي (الشيخ حامد) وكلفني القاءها بين يديه ، ووفني الله فأجدت اللقاء وحظيت بعطف الامير ، فكان ذلك نواة ثقة بالغة بنفسي ، لا من حيث اللقاء وحسب ، بل من حيث المقدرة على نظم الشعر أيضا . فبدأت أصف كلمات قد لا يكون لها معنى ، ولكن أذني كانت تستريح الى موسيقاها ، فأحسب أنني صرت شاعرا وأنا لم أتم الثالثة عشرة من عمري . والحديث بعد ذلك ذو شجون .

*

الفكرة العامة والصورة الجزئية

* س : حبذا لو نرجع معا الى مطلع الخمسينات ، فقد ورد في كتاب (الاسس النفسية للإبداع الفني) للاستاذ مصطفى سويل ، قولك : (حينما أحاول ترتيب الخطة ، أو وضع المخطط لا أستطيع تحقيق ما رتبته ولا تنفيذ ما رسمت ، بل يجمع بي القول فاذا أنا أنظم شيئا لم أكن قد فكرت به) .

دعني أسأل : هذه الظاهرة النفسية التي كانت تصدر عن اللاشعور - فيما أعتقد - هل استمرت طويلا في تجربتك الشعرية ، خصوصا ان هذه التجربة امتدت زهاء عشر سنوات ، أي حتى مطلع الستينات ، وهل تعتقد أيضا ان هذه الخصيصة تتفرد بها وحده دون غيرك ؟ ما تفسير ذلك ؟

* ج : نعم ، ان هذه الظاهرة رافقتني في كل حياتي الشعرية ، فأنا حين أهمم بالنظم في موضوع ما يكون هيكله العام مرتسما في نفسي ، وأقول في نفسي لا في مخيلتي ، لأنني أفرق بين الفكرة العامة وبين صورها الجزئية . تصور أنك رأيت

شجرة من مكان بعيد ، فأنت تدرك جملتها ولكنك لا ترى غصونها متميزة ، دع عنك رؤية الاوراق والبراعم وما الى ذلك ، مما لا تستطيع رؤيته الا اذا دنوت ممن تلك الشجرة وتفحصتها مباشرة وتمكنت من تلمسها بيديك اذا شئت . هذه الشجرة هي الهيكل الذي يكون

مرتسما في نفسي حين أهم بالنظر، أما
الغصون والأوراق والبراعم وما اليها،
فمكانها عملية النظم. أتريد شاهدا على
ذلك - ولو طال - ؟ اذن فاسمع :

على أثر حربنا مع الصهاينة عام
١٩٤٨ ، وما أسفرت عنه من خيانة وتخاذل،
و ٠٠ وقيام دولة اسرائيل ، صادفت ذكرى
المولد النبوي في اول العام ١٩٤٩ ،
وأقيمت حفلة بمناسبة هذه الذكرى دعيت
للمشاركة فيها ، فنظمت قصيدة كـسان
هيكلا المرتسم في نفسي يتألف من ثلاثة
خطوط رئيسية هي

١ - خيانة احد الرؤساء العرب .
٢ - حالة الذل والضم التي تنتظرنا
نحن العرب اذا استفحل أمر الصهاينة ،
٣ - ضرورة وحدة الامة العربية لدفع
غائلة الفناء التي تنتظرها ٠٠
فبدأت بحديث الخيانة وما كدت أكتب
بضعة أبيات من المطلع حتى لمعت في
خاطري فكرة من صميم الخط الاول وهي ان
المتهم بالخيانة كان يدعي الانتساب الى
النبي العربي الكريم الذي نحفل بذكرى
ولادته ، وترافقها فكرة (أبي لهب)
الذي كفر برسالته وآذاه ، وهو عمه ،
واذا بي اتلو سورة (تب يدا ابي لهب
وتب ٠٠) فأنهي المقطع الاول بالابيات
التالية :

واها رسول الله قد نالنا
من كيدده سهم فاصمانا
لو يرجع الدين الى مهده
وينزل الرحمن قرآننا
لصرحت آياته باسمه

تبت يد الجاني ولا كانا
وأنقل الى الخط الثاني فأحدث عما
ينتظرنا من سبي وذل وهوان ، فما أشعر
الا وصورة جدار البراق في المسجد الأقصى
الشريف ، الذي اتخذ اليهود من ظاهرة ،
(مبكى) لهم يكون فيه ما يزعمونه من
مجدهم الغابر وملتهم الدابر ٠٠ فأرى
الجدار ، ولكني لا أرى حياله يهودا ،
بل أرى أبناءنا وأحفادنا يبكون ويلطمون
الخدود ، فأكتب على الفور :

واها لنا بين الوري أمة
ان أمست (الصخرة) مكانا
ولعلك واقف على احداث التحدي
الصهيوني الذي يواجهه اليوم أهلنا في
القدس وفي هذا المكان بالذات ، وهذا
شاهد واحد في قصيدة واحدة ، وان لك
أمثاله .

أما عن تفردى بهذه الخميصة او
اشترك غيري معي فيها ، فهذا ما أبيع
لنفسى الاجابة عليه لاعتقادي ان لكل
شاعر ميزته الشخصية وملهماته الخاصة .
وما دمت قد قرأت كتاب الاستاذ مصطفى

سوف ، فان بوسعك الرجوع الى اجابات
الشعراء فيه ، واستخراج جواب هذه
الفقرة الاخيرة من سؤالك .

*

الشعر : كشف واشراق

* س : هناك مقولة للشاعر اليميني
الضير (عبد الله البردوني) مؤداها
" ليس هناك الهام في الشعر ، وانما
هناك جهد وعلاقة جدلية مع النفس والحياة
والناس والتاريخ والزمان " ، هل تعتقد
بأن هذه النظرة تحمل طابعا كلاسيكيا أم
انها نظرة معاصرة فرضتها مقتضيات
الحياة الحديثة ؟

* ج : في اعتقادي ان كلمة (الالهام)
تعني (الوحي) اي أن يلقي في نفس
المؤرخ شيء لم يكن فيها من قبل . ولو
أنت رجعت الى كتاب (الاستاذ مصطفى
سوف) الذي استنبطت منه سؤالك السابق،
لوجدتني أقول في الصفحة / ٢١١ / منه
" أنني حين أحاول النظم في موضوع ما،
أنظر اليه من خلال نفسي فلا أعدم صلة
بينه وبين حياتي أو أفكارتي التي هي
جزء مني ، فاذا ما خلوت بنفسي أستعدنا
للنظم أكون ، كما أسلفت ، غير مقيّد
بمنهج خاص أو خطة مرسومة . فاذا ما أردت
البدء بالقصيدة انكشفت امام ناظري صور
حياتي كلها فأنقل من واحدة لأخرى .
حتى أبلغ أشدها مساسا بموضوعي فأقف
عندها وتشرق ساحتها اشراقا تاما ويتضاءل
ماعداه فلا يظهر الا بمقدار مايساندها
ويتماها كجزء من حياة غير منفصل عن
الكل ، فأغرق عندئذ في الناحية المنيرة
وكل عملي أنني أصفها ، وكثيرا ما أشعر
أن التعبير يقصر عما أحمل ، بل ما
أشاهد ، فأكتفي بما يأتيني عن طبع ولا
أخذ من المتكلف الا ما لا غنى عنه ولا مفر
منه لاستكمال (الصورة) .

هذا ما قلته منذ العام ١٩٤٨ -
وان يكن الكتاب قد صدر في العام
١٩٥١ - ومنه ترى أنني أستبعد
(الالهام) الذي هو (وحي) وأميل الى
(الكشف والاشراق) وبذلك أكون متفقا
مع الشاعر الذي أوردت مقولته . ويأتي
بعد ذلك اختيار الصورة التي انكشفت
وأشرقت ثم وصفها أو التعبير عنها ،
هذا جهد وتعامل مع النفس والخيالة ،
و ٠٠ وبذلك يكون موقفنا مشتركا في
جملته .

أما ان هذه النظرة كلاسيكية
او معاصرة فاعذرني في عدم تحديد صفتها
واكتف بأنني قلت ما قلت قبل أربعين

عنابما ، وأنا شاعر كلاسيكي ، سلفي -
كما قد تعلم .

*

المخاض والولادة :

* س : يتردد بين الفينة والآخرى فسي
الحركة الشعرية - مصطلح - عملية المخاض
الشعري ، هل تعتقد أنت بوجود مثل هذه
العملية أم أنها مجرد مفهوم شكلي غير
ملموس ؟

* ج : اذا أريد بالمخاض ما تحدثت عنه
في جوابي السابق من العمليات التي تسبق
لحظة (الكشف والاشراق) فلا مانع عندي
من أن تسمى هذه العمليات (مخاضا)
ويكون البدء بالنظم عندئذ هو (الوضع)
الذي يلي المخاض في العادة .

*

المعاناة الخارجية

* س : ميزة فارقة يتسم بها شعرك وهي
الخروج عن دائرة الهم الذاتي والانغماس
في المعاناة العامة ، هل هذه هي سمة
الشعر العربي ككل في تلك المرحلة ؟

* ج : ما الذي تعنيه بدائرة الهم
الذاتي ، أتريد شكوى الزمان والضياع
والاغتراب والانسحاق والفقر والحرمان ،
و... و... مما تجده في شعر كثير من
الشعراء ؟ اذا كنت تريد هذا فلن تجده
في شعري لأنني ، بحمد الله ، لم أتعرض
له ، ولقد فرط مني بيتان في شكوى
الزمان ، في مرحلة (القرزمة) أسمعتها
أستاذي المرحوم (بدر الدين الحامد) ،
أول لقائي به ، فكان تعليقه عليهما :
" سامحك الله ياهذا ، فقد نكأت جراحات
في القلب لما تندمل ، وما أراك الامعافى
وهذا الحادث تجده اذا شئت في الصفحة
/ ١٧ / من الجزء الثالث من كتابي (على
جناح الذكرى) وانما اعرض له هنا لأقول
لك : ان عبارته (وما أراك الا معافى)
وقعت من نفسي موقع عبارة (انك غير
صادق العاطفة) ، فكنت بعدها شديد
الحذر من الوقوع في مثل هذه الشبهة .

لقد عشت يتيما ولكن (عطف جدي جعلني
لا أشعر بصغار اليتيم أو زفة اليتيم)
وأحب أن تضع هذه العبارة ضمن قوسين
لأنك تجدها ، اذا شئت في الصفحة / ٢٠٦ /
من كتاب الأستاذ (مصطفى سويف) لتقنع
بأنها فكرة قديمة لدي وليست بنت الساعة
أسوقها لتبرير خلو شعري من ذكر اليتيم
الا في قصيدة واحدة كان موضوعها يسدور

حول أبناء اليتيم الاسلامي بحمص الذي
كنت واحدا من اللجنة المشرفة عليه في
العام ١٩٤٧ ، هذا واني ، بحمد الله ،
عشت حياتي الطويلة مستور الحال ، لا يذلي
فقر ولا يبطرنني غنى وكنت قانعاً بذلك
طيب النفس به ، ومن ثم لم يكن لدي
ما يدفعني الى الشكوى والتذمر من
الحياة .

نعم لقد ماتت امي وأنا في
الثامنة من عمري ، وذكرتها وأنا يافع
في يوم عيد فرشتها بقصيدة في مرحلة
(القرزمة) . وفجعت بعدد من اولادي وهم
في سن الطفولة المبكرة ، فذرفت دمعين
على اثنين منهم بقصيدتين لا يشعر
القارئ بأنهما في رثاء أشخاص لو لم
أنبه الى ذلك ، لغلبة الناحية الفنية
عليهما ، وقد جعلت عنوان الاولى (الوردة
الذابلة) وعنوان الثانية (دنيا ..)
والحديث فيها عن (زنبقة) .

وأصبت بالصمم في ريعان شبابي
فبكيت بقصيدتين وبتلميحات في بعض
القصائد .. وهذا كل ما يدخل في دائرة
الهم الذاتي) من شعري .

أما انغماسي في (المعاناة
العامة) فمرده الى أنني رافقت أحداث
بلدي ووطني العربي من (مشائخ جمال
باشا) عام ١٩١٦ الى جريمة (فصم
الوحدة العربية الاولى) عام ١٩٦١ مروراً
بالاستعمار الفرنسي لسوريا ونكبة الامة
العربية في فلسطين وثورة الجوائسر
وانتفاضات العراق ومؤامرات بعض الفئات
في لبنان و... و... وأنا امرؤ أو من
بان الشاعر لمجتمعه لا لنفسه ، فشغلتني
هذه الاحداث العامة عن همومي الذاتية ،
وكل ما أرجوه ان أكون قد قمت بواجبي
ضمن حدود طاقتي ، وبذلك أموت قريـر
العين مرتاح الضمير .

أما أن هذا الاتجاه كان (سمة
الشعر العربي ككل في تلك المرحلة)
فجوابه عند الباحثين لا عندي أنا .

*

الكلمة سلاح المعركة :

* س : حديثنا هذا يقود الى سؤال آخر
.. فمن المعروف أنك كنت من المساهمين
في التحريض على النضال ضد الاحتلال
الفرنسي ، وقد أنشدت في ذلك أجمل
أشعارك وأعديها .

تري ما هي طبيعة النضال بالكلمة
في تلك الاونة ؟ وكيف كان شعرك يتسرب
الى الجماهير الناقمة ؟ وهل كانت
هناك منابر أو منتديات أدبية في الخفاء
وكيف كانت الجماهير تصل اليها ؟

الاعلى

أما من الناحية الادبية فقد كان شأني فيها شأن غيري من حملة الاقلام ، وعندى نماذج من نصوص شعرية ونثرية حذفت الرقابة منها كلمات أو شطبتهما كلها ولم تبق منها الا العنوان والتوقيع في بعض الاحيان ، وأمثال هذه النصوص عندى وعند غيري ، كانت تتكفل (مطبعة الجلاتين) بطبعها وتوزيعها بينما الجماهير ، كما كانت تطبع المنشورات السياسية وتوزع .

أما المنابر والمندبات السرية فقد كانت مألوفة لدى الاحزاب والتنظيمات السرية ، كما كانت هيئة (الشباب الوطني) تعقد مثل هذه الاجتماعات السرية حين تبحث شؤون المظاهرات والاضراب وما إليها ، ولم يكن لي مكان فيها ، لأنني لست عضوا منظميا في هذا التنظيم كما أسلفت ، ولكن كانت تقام حفلات خطابية سرية في بعض المناسبات الوطنية والقومية التي لا تسامح السلطة الفرنسية بالاحتفال بها ، كذكرى تتويج الامير (فيصل بن الحسين) ملكا على سوريا في الثامن من آذار ١٩٢٠ ، وكتابين بعض شهداء الثورات السورية وغير هذه المناسبات ، فكنت أشارك في هذه الحفلات ، وكانت (مطبعة الجلاتين) أيضا تتكفل بنشر كل ما يقال فيها .

التجربة صدق ومعاناة

* س : هل تعتقد أنه بالإمكان عزل التجربة الشعرية عن أفق التجربة الانسانية بالنسبة للشاعر ؟ وكيف تفهم المعاناة الشعرية على ضوء تجربتك الفنية ؟

* ج : الجواب على الشق الاول من سؤالك يقتضي التفريق بين (المصدق) و(التجارة في سوق الشعر ، ففي جناح المصدق لا يمكن الفصل بين التجريبتين ، أما في جناح التجارة فكل شيء ممكن . أما فهمي للمعاناة الشعرية على ضوء تجربتي فهو كفهمني للبلبل كيف يغرد ، وللزهرة كيف تنفخ العبير ، وللأسد كيف يزار ، حين تكون هذه المخلوقات في جوها الطبيعي الذي أوجدها الله فيه . أما حين يحبس البلبل في قفس ، وحين تغرس الزهرة في أصيص وتطعم بما يروق لغارسها من مطاعم ، وحين ييروض الأسد في ملعب - سيرك - فتلك هي المعاناة . أحمد الله على أنني لم أجربها فأنسى . لا أعرف شيئا عنها .

* ج : ليس من شك في أن الكلمة الطيبة المخلصة لها تأثيرها الفعال في تنبيه الجماهير الى واقعها السيئ ودفعها الى النضال والبذل والتضحية في سبيل الخلاص منه والانتقال الى واقع الحرية والسيادة والكرامة .

أما كيف كان شعري - وشعر غيري أيضا - أو لنقل كيف كانت كلماتنا تتسرب الى الجماهير ، فبيان هذا يقتضي معرفة موقف السلطة الفرنسية من موضوع النضال ضدها بصورة عامة .

لقد كانت أدوات النضال كلمة تنشر في صحيفة أو تلقى في حفل ، وحجرا يرمى في مظاهرة أو مصادمة ، ورصاصة تطلق في انتفاضة أو ثورة .

أما الحجر والرصاصة فكما كان يقابلهما عندها السياط والتعذيب والمنافي والاعدام ، وأما الكلمة ، موضوع حديثنا ، فكانت تترصد لها الرقابة على الصحف ، فتحذف من النصوص كلمات أو جمل أو يحذف بكامله ويبقى مكان المحذوف أبيض ناصعا . وكذلك الحفلات ، فقد كان الترخيص بإقامة حفل ما لا يتم الا بعد مراقبة النصوص التي ستلقى فيه وتعهد القائمين عليه بالتقيد بتنفيذ ملاحظات الرقيب كاملة تحت طائلة العقاب الذي يبلغ حد السجن والنفي الى الاماكن النائية في بعض الاحيان .

هذه واحدة ، والثانية أن أصحاب الكلمة لم يكونوا سواء ضدد الفرنسيين ، بل يميز بعضهم من بعض صفاتهم المبدئية - ايدولوجية او حزبية - ما كان منها مقبولا عند الفرنسيين ، أو متسامحا فيه في بعض الظروف ، أو مرفوضا كلية ، إذ تنتقل هذه الصفة الى كلمته فتراقب على ضوءها .

وفيما يتعلق بي شخصيا ، فقد كنت معروفا بأنني لا أنتسب الى أي حزب أو جماعة ، وحتى تنظيم (الشباب الوطني) الذي كنت أعمل معه في العشرينات والثلاثينات ، لم أكن عضوا منظميا فيه ، بعد حل (خلايا الفتيان) التي كانت تابعة له في العام ١٩٢٤ ، كما أن اشتراكي بالمظاهرات ، بعد عهد التلمذة ، لم يكن ممكنا لأنني موظف مقيد بدوام

مراقب ، وبذلك نجوت مما كان يلحقه زملائي ممن عنيت وسجن وتعذيب ، وحوريت في مورد رزقي - راتبتي - فلم أنل أي ترفيع من الترفيعات التي كانت تتم بطريقة الانتقاء ، حتى طبق نظام (الترفيع الالي) الذي يقضي بترفيع كل موظف أمضى في درجته سنتين الى الدرجة

واحدة مر بها كل منهم ، فعبّر عنها
الاول ، وهو امرؤ القيس بقوله :
تقول وقد مال الغبيط بنا معا
عقرت بعيري يا امرؤ القيس غاسرل
فقلت لها : سيري وأرخي زمامه
ولا تحرميني من جناك المملسل

ورواها الثاني وهو عمر بن ابي ربيعة
بقوله :
وناهدا الشديين قلت لها : اتكي

على الرمل من جبانة لم توسد
فقلت : على اسم الله أمرك طاعة
وان كنت قد كلفت مالم أعسود

ومورها الثالث وهو أحمد شوقي - حين
زار (بكفية) بلبنان - بقوله :
دخل الكنيسة فارتقيت فلم يطل
فأتيت دون طريقه فزحمته
فازور غضبنا وأعرض نافرا
حال من الغيد الملاح عرفت
فصرفت تلعابي الى أترابه
وزعمتهن لبانتني فأغرته

فرأينا في غبيط امرؤ القيس وبعيه
بوادي الجاهلية ، ولمسا في (اسم الله)
لا تنساه فتاة تهم بما قد يكون فاحشة ،
روح الاسلام الفطرية أوائل عهده وشهدنا
في صورة شوقي أبناءنا المراهقين ،
اليوم ، وهم يتعرضون للفتيات على
أبواب المدارس وفي منعطفات الأزقة .

وأما أني استخدمت تلك الأساليب
في شعري ، فمعاسك تريد من قولك -
أساليب ؟ - اذا كنت تقصد أساليب
الشعر الكلاسيكي من حيث الاوزان و الاداء
والموروما اليها ، فأنا ابن هذه الأساليب
لا في البدايات وحسب ، بل حتى آخر بيت
نظمته ، وستقرأ في صدر ديواني - اذا
قدر له أن يطبع وينشر - قولي :
سلفي أبي الحظيئة في الشعر

وأني تعاضر الخنساء . . .
أما اذا كنت تريد فنون المدح والهجاء
والتنهاني والتعازي . . فأنا ماطرقتها
قط .

نعم أنا عندي قصائد كثيرة في التكريم
والرثاء ، ولكن موضوعاتها كلها وطنية
وقومية ، ولا يمكن أن تدخل في بابي
المدح والتعازي كما تحذروا اليها من
العصور السالفة .

*

أدب الاطفال : تسجيل وسبق

* س : في فترة ما من تجربتك الادبية

* س : تنحو أشعارك في كثير من
صورها اتجاه الشعر الوجداني ، لمسا
تحمله من عاطفة مشتعلة وأحاسيس
زاخمة شغافة ومشاعر مترققة .
تري هل تأثرت بعدرسة أبولو
الشعرية أو كما تسمى (مدرسة الوجدان
في الشعر) ؟

* ج : اذا كان في شعري شيء مما تذكر
فثق أنه ليس من تأثير مدرسة شعرية
بعينها . ولقد سئلت مرة عن الشعراء
الذين أشروا في أسلوب شعري ، قدامى
ومحدثين ، فذكرت بين القدامى (المتنبي)
في عظمته و (البحري) في رقتة ،
وقد أجرى معي الاخ الناقد الاستاذ
(حنا عبود) قبل نحو عشر سنوات)
حوارا تنقصه الصراحة ، نشرته جريدة
العروبة ، وقد لاحظ في أثناءه أن بعض
قصائدي تشبه بعض قصائد البحري
شبهها كبيرا - وهو يقول ذلك من منطلق
تأثير التراث علي - ولعل ما تلاحظه
أنت الآن يندرج تحت هذا الباب . هذا
اذا أغفلنا السليقة الطبيعية ، فأنا
بحمد الله واضح غير معقد لا في نفسياتي
ولا في سلوكي الشخصي .

*

رهن الاساليب

* س : أنت ترى بأن فنون المدح والهجاء
والتنهاني والتعازي وما اليها من أشكال
وأساليب الشعر الكلاسيكي ، إنما هي
افرازات خلفتها عصور الانحطاط .
ألا ترى أن لكل عصر أساليبه
المتفردة وأدواته الفنية المتميزة
التي تختلف بالضرورة عن غيره ؟ ودعني
أتجراً فأقول : ألم تستخدم أنت تلك
الاساليب في قصائدك وأشعارك ، فسي
البدايات على وجه التحديد ؟

* ج : أما أن هذه الفنون التي ذكرت
من افرازات عصور الانحطاط فهذا أمر
مفروغ من اقراره ، وأما أن لكل عصر
أساليبه وأدواته الفنية المتميزة فهذا
أيضا ما لا جدال فيه . وما دمت تحسب
التبسط والايضاح فدعني أحكي لك حكاية
في هذا الموضوع نفسه :

كنت مرة في حديث أدبي مع أخ
صديق بلغ بنا هذا الموضوع ، فاستشهدنا
عليه بثلاثة شعراء جاهلي واسلامي ومعاصر
اشتركوا في الحديث عن مغامرة غرامية

اتجهت نحو الاهتمام بأدب ومسرح الطفل ،
عري ما الدواعي والدوافع التي جعلتك
تنحى هذا الاتجاه ؟ ثم ماهي مساهماتك
في هذا المضمار ؟ وهل كان أدب الأطفال
سائدا في تلك المرحلة المبكرة ؟

ج : لقد سئلت مرة هذا السؤال بكل
تفاصيله ، وأجبت عنه اجابة مطولة أحب
أن أملئها عليك بحروفها ، فاكتب غير
مأمور :

لورجعت الى الكلمة التي قدمت
بها مجموعة مسرحيات (صرخة الثأر) ،
لألفتني أقول للقارئ الكريم : " بين
يديك بضعة مشاهد تمثيلية كتبها معلم
يعتقد أن واجبه في توعية أبنائه
وبناته وتوجيههم وطنيا وقوميا مقدم
على واجبه في تعليمهم " . فهذا هو
دافعي الى هذا اللون من أدب الطفل ،
ثم أقول له أيضا : " وقد تفتقد فيها
مقومات الفن المسرحي .. فانها كلها
حكايات لها مناسباتها الخاصة ، كتبت
بشكل حوار موزون حيناً ، مرسل حيناً آخر ،
يجعلها أقرب الى قلوب الأطفال واليافعين
وأنا انما أنبه الى هذه القفزة
هنا لأبرأ من دعوى أنني كنت كاتباً

مسرحياً ، فانا ما كنته قط ، وانما هي
أحداث شهدتها او حكايات سمعتها أو
مواقف تاريخية قرأتها ، فكنت أصوغها
بشكل حوار تمثيلي لأقربها من قلوب
الأطفال واليافعين كما أسلفت ، فاذا
أطلقنا عليها اسم (المسرحيات) فانما
نطلقه تجوزاً ، وعلى أنها (مسرحيات
تسجيلية) اذا كان هذا الوصف يشمل
(الفن المسرحي) قياساً على (فن القصة)
• أما المسرحيات التي كتبتها فأحسب
أن أسوقها لك حسب تسلسلها الزمني :
ففي ربيع العام ١٩٣٧ كتبت مسرحية
(معركة القادسية) وجسدها على المسرح
تلاميذ من الصف الخامس الابتدائي في إطار
مهرجان فني رياضي كشفى نظمته مفتشية
معارف حمص في مستهل حكم (الكتلة
الوطنية) بعد معاهدة عام ١٩٣٦ .

ويوسفني أن نسختها الوحيدة ضاعت عند
فرقة تمثيلية استعارتها لتعيد عرضها ،
وفي أوائل العام ١٩٤٣ كتبت
مسرحية شعرية عنوانها (سيد الهرر)
أدرتها حول الصراع على الزعامة الذي
كان مستفحلاً بين رجال (الكتلة الوطنية)
• بعد انسحابها من الحكم عام ١٩٣٩
ونشرها الاستاذ لطفي الصقال في العدد ٢٨
من سلسلة (مكتبة الأطفال) التي كان
يصدرها في حلب . ومثلها تلاميذ الصف
الاول الابتدائي في حمص وحلب .

وفي أوائل العام ١٩٤٨ ، وكنت
عضواً في الهيئة الادارية للجمعية
الخيرية الاسلامية ، قمنا بمحاولة لدمج
الميتيمين الاسلامي والاثوذكسي في ميت
واحد يطلق عليه اسم (ميت حمص) .
ومهدنا لذلك بترتيب زيارات يتبادلها
أبناء الميتيمين ، فكتبت لهم مشهدين
تمثليين يدوران حول رغبة أولئك
الغلمان في الالتحاق بفصائل الجيش
الشعبي لانقاذ فلسطين ، الذي كان
موضوع الساعة آنذاك .

ومثل احد المشهدين على مسرح الميتيم
الاسلامي والثاني على مسرح النادي
الارثوذكسي . وهما منشوران في مجلة
(الامل) التي كانت تصدر عن الميتيم
الاسلامي .

وفي العام ١٩٥١ كتبت لاحمدى
المدارس الاعدادية للبنين مسرحية (فتح
المدائن) وقام بتمثيلها تلاميذتها
في حفلات نهاية السنة المدرسية .

وفي العام ١٩٥٣ كتبت مسرحيتين
شعريتين (صرخة الثأر) وقد مثلها طلاب
الصف السادس الاعدادي في ثانوية (خالد
ابن الوليد) - وكانوا سوريين
وفلسطينيين - وقد اعتبرها البعض
ارهاصاً للعمل الفدائي الفلسطيني في حين
بدأ في العام ١٩٦٥ و (جيش الأطفال) ،
التي جسدها على المسرح أطفال من
مدارس الحضنة بحمص .

وفي أواخر العام ١٩٥٣ أسست
مدرسة اعدادية خاصة للبنات ، كان
اسمها (متوسطة التربية الاسلامية)
ثم استبدل به اسم (اعدادية طليمة
السعدية) ، فألفتني في موقف يقتضي
كتابة مسرحيات نسوية لبناتي الطالبات
يقمن بتمثيلها في الحفلات العامة او في
حصص النشاط المدرسي ، فكتبت لهن عدداً
منها في الخمسينات ، بدأتها بمسرحية
(حماة الطريد) وهي تحكي قصة امرأة
عجوز حمصية من حارة (سيدي خالد) أوت
الزعيم المرحوم (ابراهيم هنانو) ايام
كان مطارداً من قبل الفرنسيين بعد
خمود ثورته في شمال القطر ، وهيات له
سبل السفر الى (شرق الاردن) . ثم
مسرحية (من عيون الثوار) وهي حكاية
واحدة من نساء حمص الشعبيات المحجبات
اللائي كن يتطوعن بالقيام بمهمة
(خادمت) في بيوت الضباط المحليين
في الجيش الفرنسي ، بغية التجسس لثوار
١٩٢٥ - ١٩٢٨ . ثم مسرحية (بين سراديب
مشار هاردن) وهي حكاية شاب وفتاة
حمصيين اشتركا في معارك حرب انقاذ
فلسطين عام ١٩٤٨ . ثم مسرحيتين أخريين

في تعليقه على مجموعة (صرخة الثار) ،
وهو ذو تخصص في هذا الفن .

✱

ي التربية والتعليم

✱ س : أما وقد أشرت الى مدرسة البنات التي أسستها عام ١٩٥٣ ، فدعني أسأل من المعروف أنك أول من قام بهذا العمل في حمص ، فهل كان من السهل تأسيس مثل هذه المدرسة في هذه المرحلة بالذات؟ وما هي مجمل الظروف والعوامل التي ساعدتك على ذلك ؟

✱ ج : ما من شيء يمكن أن يوصف بالسهولة أو العسر اذا وجدت دواعيه وتوفرت أدواته ، وقد كانت دواعي تأسيس هذه المدرسة قائمة ، ليس عندي أنا ، بل عند مدير معارف حمص آنذاك الاستاذ (درويش العلواني) والمحافظ السيد (سعيد السيد) ، وهي تنبع من ضرورة وجود مدرسة أهلية للبنات بازاء مدرسة تبشيرية كانت قائمة منذ عهد بعيد ، وكاننا - مدير المعارف والمحافظ يعرفان عزمي على طلب الاحالة على التقاعد والانصراف الى مهنة المحاماة ، بعد ان نلت اجازة الحقوق عام ١٩٥١ ، فأقنعاني بتأسيس هذه المدرسة ، على اعتبار أنها خدمة عامة ، ويسر لي الحصول على الرخصة الرسمية ، ثم ساعداني في الحصول على اعانات من وزارة المعارف بشكل انتداب بعض المدرسين الرسميين للعمل في المدرسة وصرف اعانات مالية لها كل سنة . وقد قمت بادارتها ثمانية عشر سنة من ١٩٥٣ الى ١٩٧١ . وكل ما أرجوه ان أكون قد أرضيت الله وضميري في هذه المهمة .

تاريخيتين هما (بهيسة بنت أوس نموذج الفتاة العربية) وهي حكاية فتاة عربية كان لها موقف رائع في حروب (داحس والغبراء) أيام الجاهلية ، و (بنات يعرب) وهي تلح لأن تكون فصيلاً أول من مسرحية (فتح المدائن) وفي أواخر العام ١٩٥٨ كتبت لهن مسرحية (معركة القناة) شملت حوادث العدوان الثلاثي على مصر وموقف سوريا خلاله بجانب مصر ، ثم قيام (الجمهورية العربية المتحدة) وانضمام (الامام احمد) امام اليمن اليها ، وقد مثلتها الطالبات في حفلة عامة ، ومن المؤسف ان نسختها الاصلية ضاعت في - تيه - الاعارة ايضاً ، وأحسب ان لدي مسودتها .

وفي العام ١٩٦٠ ، كانت معركة (التوافيق) في الارض المجردة من السلاح بيننا وبين الجزء المحتل من فلسطين آنذاك ، وقد كان في أخبارها أحاديث عن بلاء بعض النسوة الريفيات فيها ، فكتبت مسرحية بعنوان (بطولات في الارض الحرام) وهذه المسرحيات كلها جسدها على المسرح طالبات (اعدادية حليلة السعدية) كما أسلفت .

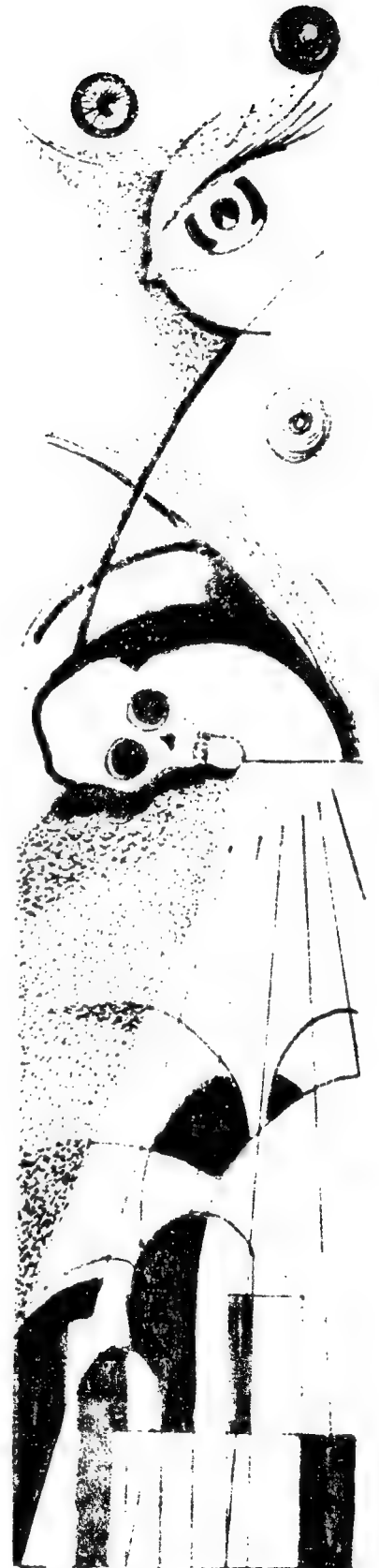
هذه هي الاجابة المطولة ، ومنها تعرف دواعي اتجاهي نحو أدب الاطفال ومساهماتي في مضماره ، وأزيد عليها هنا أنني أيام كنت معلماً في المدارس الابتدائية في الريف والمدينة بين العامين ١٩٢٧ و ١٩٣٥ ، كنت أنظم لتلاميذي المصغار أهازيج ملحنة يرددونها وهم يلعبون ، وأبياتاً معدودة يحفظونها ويتلونونها في بيوتهم أو وهم يدرسون ، وعسى أن تقرأ نماذج منها في ديواني ، اذا قدر له أن يطبع وينشر .

أما أن أدب الاطفال كان سائداً في تلك المرحلة المبكرة فهذا ما لا أدريه ولكن الاخ الناقد الاستاذ (سمر روجي الفيصل) يسجل لي مسبقاً في هذا المضمار

الحلم الموح

عَتَبِي عَلَى الْأَحْلَامِ
كَيْفَ تَهَاوَتْ الْأَحْلَامُ؟ كَيْفَ تَعَلَّقَتْ بِالْتَرَهَاتِ؟
مَنْ يَقْتَنِي بَوْحِي
لِيُنْقِذَنِي مِنَ التَّجَوُّلِ فِي سَاحِ الْفِرَارِ؟
الْيَوْمَ يَذْنُو الْمَوْتُ مِنْ رُوحِي
وَتُلْتَصِقُ الْجَدَاوِلُ بِالْجَدَاوِلِ
الْيَوْمَ يَتَّحِدُ الْأَوَاخِرُ بِالْأَوَائِلِ
الْيَوْمَ يَأْتِينِي الرَّدَى مُتَهَدِّلاً كِيدِي
مَطْلِيّاً بِلَوْنِ الْقَبْرِ مِثْلَ غَمَامَةٍ
لِيَجُوسَ فِي الْأَعْشَاءِ مَزْهُوّاً
يَلْمَلِمُ مِنْ دَمِي حَبَاتِهِ الْمُسْتَوْفِزَةَ!

هَذَا أَوَانُ الْحَلْمِ، قَلْبِي مِسْجَبُ الْأَحْزَانِ، فَاجْتَمِعُوا، عَلَيَّ تَأَلَّبُوا
بِشْرِي عَمِيقَهُ
وَدَمِي غَزِيرٌ لَا يَغِيضُ
هَذَا أَوَانُ الضَّخِّ، هُبُوا وَزَعُوا الْأَدْوَارَ:
مَنْ لِلدَّمْعِ؟ قُولُوا: مَنْ لِمَاءِ الْوَجْهِ؟ مَنْ لِلْمَاءَةِ الْمِهْطَالِ؟
مَنْ لِمَسَارِبِ الْأَعْشَاءِ وَالْجِلْدِ الْمَكْهَرَبِ بِالصَّدِيدِ؟
أَوَاهُ، رَجَّ الْقَوْلُ وَاحْتَلَّتْ حُرُوفُ الْآمِ أَوْسَاطَ الْكَلَامِ
وَاسْتَفْتَرَ الْإِعْجَامُ أَسْرَابَ الْهَوَاجِسِ وَالْهَوَامِ



للشاعر الدكتور أحمد الحمصي



لِتَهَاجِمَ الْأَنْوَارَ حِينَ تَسِيلُ وَالْأَزْهَارَ حِينَ تَضُوعُ وَالْأَسْمَاءُ
حِينَ تَجُوزُ مَطْهَرَةَ الْقُلُوبِ إِلَى ضِفَافِ الْأَلْسِنَةِ
أَجَازَ صَرْفِ الْقَلْبِ نَحْوَ السَّاعِدَيْنِ ؟
أَمْ أَنْ تَقْضِيْلَ النَّضَارَ عَلَى اللَّجَيْنِ
مَا زَالَ قَاعِدَةٌ تَجُوزُ ، بِغَيْرِ خَفَيْنٍ ، الزَّمانَ !؟

فِي الْفَجْرِ أَقْمَى طَائِرُ الْأَحْلَامِ يَسْتَهْدِيهِ شَيْئًا مِنْ ضِيَاءٍ
فَتَجَمَعَتْ أَطْيَافُهُ تَغْزُو الْعِيُونَ وَتَغْزِلُ الْأَمَاقَ مِنْ وَهَجِ السُّيُوفِ
فَإِذَا بِعَرْشِ الْحُبِّ يَسْبَحُ فِي الْفَضَاءِ
وَإِذَا بِأَنْثَى اللَّفْظِ تَشْرُدُ فِي السَّمَاءِ
حُبْلَى بِالْآفِ الْحُرُوفِ !
قُولِي لَهُمْ ، إِنْ كُنْتَ قَادِرَةٌ عَلَى فَكِّ الرُّمُوزِ وَكَشْفِ أَقْنِعةِ الْمَعَالِمِ :
إِنَّ الْيَدَ الشُّؤْمَى تَهَاوَتْ لِلْيَمِينِ
قُولِي لَهُمْ : إِنَّ الْعُرُوبَ تَحْطَمَتْ أَلْوَانُهُ
وَهَوَى عَلَى الْأَيْدِي الَّتِي ثَارَتْ عَلَى أَحْوَالٍ وَأَقْبَعْنَا الْمُضَرَّجَ بِالشُّرُوقِ
قُولِي لَهُمْ : إِنَّ الصَّبُوحَ الْبِكْرَ يَحْكِي طَعْمَهَا طَعْمُ الْعُبُوقِ !

عَتَبِي عَلَى الْأَحْلَامِ ، كَيْفَ تَهَاوَتْ الْأَحْلَامُ ؟
كَيْفَ تَكْسَرَتْ مِزْقًا عَلَى مَفْجِحِ السُّهَادِ ؟
لَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرُ مَا يَمْتَنَرُهُ الشُّعْرَاءُ فَجَرَّ هَيَامُهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ !

تراثنا المخطوط في

الأندلس

□ الدكتور احمد شركس □

الاسلامي لاسبانيا ، او الاندلس كما اطلق العرب عليها ، حتى باتت مركزا علميا هاما ومنازة اشعاع فكري فاق في فعاليته وازدهاره ، خلال بعض العصور ، فعالية الحواضر الاسلامية الشرقية ، وما لبثت المؤلفات حتى راحت تتكاثر وتعم المساجد والمكتبات ، وتؤكد المصادر أن قرطبة ، وحدها ، كانت تضم سبعين مكتبة ، وأن عدد المجلدات التي حوتها مكتبة جامع قرطبة بلغ في عهد الملكة صبيح امرأة الحاكم المستنصر بالله ، وأم المؤيد بالله ، سبعمائة ألف مجلد ، كانت الملكة صبيح توليها عنايتها وتستقطب العلماء والمصنفين لها من مشارق المعمورة ومغاربها ، وما ذلك إلا من خلال سعيها وطموحها إلى أن تجعل قرطبة تزهو على بغداد كمنازة علم ومنهل معرفة ومركز يجتذب إليه العلماء والادباء والشعراء وطلبة العلم .

ولا ريب بأنه وعلى الرغم مما حاق بذلك التراث من الخراب والدمار (حيث تذكر المصادر ، مثلا ، أن الاسبان عندما استولوا على قرطبة احرقوا في يوم واحد

ناهيك عن العجز في امر ترميمه وصيانته وتحقيقه ودراسته ، هذا ولا مندوحة عن تضاعف جهود المؤسسات والعلماء وتوفر الامكانيات الضخمة لبلوغ مثل هذا الهدف ولعله وفي اقتصارنا على التحدث عن قطاع أو جانب من جوانب الموضوع في هذا المقام ما ينقل للقارئ صورة وانطباعا عاجلا عن واقع هذا التراث المخطوط وعن اهمية العناية بأمره .

هذا ولو التفطنا إلى التراث المخطوط في الاندلس ، على سبيل المثال ، وتركنا الحديث عنه في المشرق وحيث نما ، أصلا ، وازدهر وتناقلته الاجيال في بغداد ودمشق ، وفي بلاد ما وراء النهرين وفي القاهرة ، والجزيرة العربية وغيرها من مثل هذه الحواضر فقد نجد انفسنا مضطرين لأن نقصر الحديث أكثر وأكثر على مجموعة واحدة من المخطوطات العربية الاسلامية التي تضمها مكتبة كمكتبة الاسكوريال الملكية .

وغني عن الذكر بأن الحال ، تاريخيا ، لم تكن تستقر بالفتح

دقيقا ، ما يظهر من جيل جليدي على سطح الماء ، فلا زالت غبار القرون تغطي تلك الثروة الهائلة من المخطوطات ، وأن عددا كبيرا منها يرقم في زوايا النسيان لا يعبأ به ولا بمضامينه احد ، كما أن الغالبية مما نشر من ذلك التراث المخطوط لم تجر معالجته حسب الاصول الفنية لتحقيق النصوص ، والتي باتت علما قائما بذاته .

ولا ريب بأن في هذه المخلفات المخطوطة ما يعكس جوانب الفكر الاسلامي الذي تعاضم على مر العصور فكون ذلك التراث المتنوع من المؤلفات والمصنفات والدراسات التي شملت الاحكام والاعتقادات والتاريخ والاقاليم والفلك والطب والموسيقى وغيرها من الجوانب العلمية التي كانت معروفة .

ان تناول هذا التراث ، بجوانبه المختلفة وحيثما يوجد في العالم ، في حديثنا هذا ، امر فيه استحالة ، فالا حاطة التامة والالام البليوغرافي الكامل فيما يتوفر في شرق العالم وغربه وشماله وجنوبه ما برح قاصرا ،

ما زال تراثنا الفكري العربي الاسلامي ، في معظمه يكمن بين صفحات المخطوطات التي انحدرت اليها عبر قرون الاسلام الطويلة ومن بقائه المختلفة ، وما برحت تلك المخطوطات تقبع في غالبيتها ، على رفوف المكتبات ودور المحفوظات وفي اقبية المساجد والاديرة ودهاليز المتاحف المنتشرة في مشارق الارض ومغاربها .

لقد نجم عن الاسلام نتاج فكري ثر ، تناقلته الاجيال ودونته على مر خمسة عشر قرنا من الزمان ، وفاق في غزارته ووفرته وتنوعه نتاج اي حضارة من حضارات الانسان التاريخية المعروفة .

هذا وعلى الرغم مما تعرضت له المدونات من الضياع والتلف ومن النهب والاحراق نتيجة الصراع المذهبي ومن جراء الغزوات والنوازل الطبيعية التي حاقت باقاليم الاسلام ، فقد انحدرت اليها محصلة وافرة من المخطوطات ، قد لا يعادل ما اكتشف منها ، وجرى حصره ورسده وتحقيقه تحقيقا علميا

مكتبة الاسكندرية



معالم هويتنا الحضارية ، وفيه تمتد الجذور التاريخية لابعاد شخصيتنا الاصلية التي تكاد ان نضيعها في زحمة حملات التجهيل واضعاف الثقة بالنفس ، ولابد لنا في هذه المرحلة ، مرحلة ما قبل البقعة ، والتي نسعى جاهدين لاجتيازها ، والتي نعمل فيها على تبين ابعاد لشخصيتنا ومعالم لهويتنا ، لابد من ان نبعث الحياة في جذورنا ، ولابد من ان نلتفت الى موضوع تراث المخطوطات وان نضع امر معالجته ضمن الاولويات ، وذلك ليس من منطلق التفني بالامجاد الغابرة ، ولا من خلال اعتبار فضلنا على الحضارات الانسانية وحسب ، بل للاستفادة منه في استثارة همم الاجيال المعاصرة وشحنها ، وفي ابراز معالم هويتنا وشخصيتنا المتميزة ، والتعرف على ابعادها التاريخية وعلى محصلة القيم والتجارب ، بما يعكسه كل ذلك على حاضرنا وبما يمكن ان يسهم به في اثارة سبل التخطيط لمستقبل أيامنا ، ايضا .

اكتشاف مثل هذه المخطوطات في تجويفات الجدران ، وذلك خلال ردم بعض هذه المباني او خلال محاولة ترميمها .
إن من يشاهد تلك النماذج وغيرها من المخطوطات العربية الاسلامية التي تحويها مكتبة الاسكوريال ، لابد ان يتفكر بواقع ومصير مجموع التراث المخطوط الذي تفردت به حضارتنا ، ولابد وان يعتريه الحزن والاسى حين يدرك كيف ان غبار التقاضي ما زال يغطي تلك الاسانيد والشواهد التي تنطوي على ملامح هويتنا الحضارية ، ليس في تلك المكتبة وحسب ، بل في مختلف ارجاء المعمورة ، ولابد من ان يتساءل : لماذا ؟ لماذا لم تقم جهود عربية اسلامية جادة حتى اليوم ؟ جهود تساندها المخصصات السخية المناسبة التي يمكن ان تعمل على كشف النقاب وحصر وفهرسة وتصوير وتحقيق هذا التراث حيثما وجد ؟

ففي تراثنا المخطوط يمكن نتاجنا الفكري ، وفيه تنطوي

يرى المؤلفات (الخميادية) ، تلك المؤلفات الاسبانية التي كتبت بأحرف عربية ، حيث كان المسلمون قد اضطروا الى اللجوء الى ذلك نظرا للظروف التي فرضت عليهم عقب انتهاء الحكم العربي الاسلامي للاندلس ، وحيث صارت اللغة القشتالية (الاسبانية) هي اللغة التي راحوا يكتبون بها علومهم ولكن بأحرف عربية .

ولا ريب بأن هذه ليست الا نماذج لكنوز التراث العربي الاسلامي التي ما زال غبار التقاضي يعلوها ، ليس في الاسكوريال وحسب ، بل في العديد من المكتبات ودور الوثائق الاسبانية ، وقد لا يكون من الغلو في شيء ان نذكر بأن عددا كبيرا من المخطوطات المتصلة بالتراث

العربي الاسلامي ما زال مختفيا ، او مخبأ ، في مواضع سرية داخل المباني القديمة وفي اقبية القصور المتداعية والاطلال الدارسة التي كانت مزدهرة تنبض بالحياة والعلم في غابر الازمان ، يدل عليها ما يصلنا بين حين وآخر من انباء

سيصادف امهات المخطوطات كتلك التي خطها بيده العلامة ابن خلدون (المتوفي

٨٠٨هـ / ١٤٠٦م) ، والتي تحمل عنوان « لباب المحصل في اصول الدين » وهي تلخيص لكتاب « فيما بعد الطبيعة » لفخر الدين الرازي (المتوفي سنة ٦٠٦هـ / ١٢٠٩م) ، كما سيجد مخطوطة « لكتاب السلوان في مسامرة الخلفاء والسادات » او سلوان المطاع في عدوان الاطباع ، وذلك بما تزدان به هذه المخطوطة من لوحات تعود الى القرن السادس عشر الميلادي ، كما لن يفوت الزائر ان يستمتع بالزخرفة العربية الاسلامية التي تنعكس في مخطوطة مصحف مولاي زيدان ، التي كتبت بخط النسخ الانيق وبحروف من الذهب على خلفية زرقاء ، والتي يعود تاريخ نسخها الى عام ١٠٠٨هـ / ١٥٩٩م) .
هذا ولن تفوت الزائر ايضا مشاهدة عدد من المخطوطات التي كتبت بـ (الكرشنى) ، وهي تلك المؤلفات العربية التي كتبت بحروف سريانية ، كما لا يفوته ان

مصطفى لطفي المنفلوطي

بقلم: د. نعمات أحمد فؤاد/القاهرة

ولد السيد مصطفى لطفي في منفوط في صعيد مصر سنة ١٨٧٥ لأبوين مصريين، وكان أبوه قاضيا شرعيا هو السيد محمد لطفي، كما كان جده لأبيه السيد حسن لطفي قاضيا شرعيا أيضا وهم من الأشراف. وقد جاءت نسبة «المنفلوطي» من الأزهر الذي كان ينسب فيه الشخص إلى بلده.

ولم تختلف نشأته الأولى عن نداءه. فدخل كتاب منفوط وحفظ القرآن الكريم.. ولما كان من تقاليد الصعيد أن يكون الأبن الأكبر في رفقة أبيه فقد كان مصطفى يحضر مجالس أبيه الذي كان يجتمع حوله شعراء منفوط وأدباءها. فشب على حب الأدب ناشئا وأشرب هواه في طراءة العمر حتى اذا نهى إلى الأزهر وعمره تسع سنوات، انصرف عن الكتب الثقيلة إلى كتب الأدب. ولم يستكمل المنفلوطي دراسته بالأزهر ولم يحصل على شهادات فهو لم يهرع إليه من أجلها ولكن فرارا من زوجة أبيه التي كانت تفضل أبناءها من زوجها السابق عليه.



وانكب المنفلوطي على قراءة الأدب فقرأ « العقد الفريد » و « الأغاني » وأمهات الكتب العربية ولا سيما مصنفات الجاحظ . كما قرأ ما ترجمه أدباء سوريا ولبنان ونوه بجهودهم في كتابه « النظرات » . وفي الأزهر التقى بالشيخ محمد عبده ، فلازمه وتأثر به أيما تأثير .

وكانت مصر في ذلك الوقت تضمر بغضا لأسرة محمد علي فما ان رجع عباس من استانبول حتى قال فيه المنفلوطي القصيدة المشهورة التي تنسب ايضا الى السيد توفيق البكري .

وصلم على المنفلوطي بالسجن لمدة عام فلما خرج منه عاد به والده الى منفوط .. حيث مكث بضع سنين بعيدا عن القاهرة ، ولكنه لم يستطع البعد عن الحياة الأدبية فيها فأخذ يرسل صحيفة « المؤيد » و « مصباح الشرق » ومقالاته فيهما في ذلك الحين هي نواة كتابه « النظرات » ، فقد جمعها واختار منها هذا الكتاب الذي كان وسيلته في طلب العفو قبل الخديوي وعينه محررا عربيا في وزارة المعارف . ثم انتقل الى الحقانية محررا عربيا عندما تولى سعد الحقانية . فلما تأسست الجمعية التشريعية انتقل موظفا بالسكرتارية هناك .

وحين كان مصطفى لطفى بمنفلوط تزوج امرأة أنجب منها توأمين وثلاث بنات ثم توفيت فتزوج مرة ثانية سنة ١٩١١ من قاهرة أنجب منها ابنه « فاضل » الذي مات في حياته ثم ولدين وأربع بنات .

وظل المنفلوطي يكتب ولكنه بدأ يتحفظ بعد أن عرف السجن فكان في كتابته أقل تحررا منه في حياته الحقيقية العادية . فلم يخرج من تحفظه الا ثورة سنة ١٩١٩ فأخرج كتابه « في سبيل التاج » وهو رواية فرنسية ترجمها وكتب لها مقدمة . وهو يصور كفاح الشعب ضد الظالمين وانتصار حركة الاستقلال .

كما وضع كتابا أسماه « القضية المصرية » لم يشأ أن يحمل اسميه ولكنه بأسلوبه وروحه تم عليه فنحي عن عمله بعد أن صدر ثروت باشا الكتاب ابان ظهوره .. ثم صدر أمر من السلطات الانجليزية بالقبض عليه لولا أن

توسط أصحابه لوقف هذا الأمر .

وقد حدث سنة ١٩٢٩ أن حاول ورثته ضم كتاب « القضية المصرية » الى كتاب النظرات فصادره صديق باشا ، وكان وزيرا للداخلية في وزارة محمد محمود باشا ، فأصدر الناشر طبعة أخرى مستقلة بالنظرات خلوا من « القضية المصرية » ثم طبع مرة ثالثة في وزارة صديق باشا فصادره مرة أخرى فكف أبناؤه عن طبعه ..

م أعلن الدستور في ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ فاستصدر تشأت. باشا

عفوا من الملك فؤاد عنه ، وعينه محررا عربيا بالسراي ولكنه طلب نقله واستجاب له سعد زغلول فنقله الى مجلس الشيوخ في أواخر سنة ١٩٢٣ ولم يكد ينصرم عام حتى وافته منيته في ١١ يولييه سنة ١٩٢٤ على أثر تسمم في البول أجهز عليه ، فقد كان مصابا قبله بثلاث سنوات بشلل أقعده ثلاثة شهور . وقد دفن في ١٢ يولييه سنة ١٩٢٤ وصادف يوم دفنه ضرب سعد بالرصاص في محطة القاهرة فلم يشيع . هو له كفاء ، وفي هذا يقول شوقي :

من مات في فزع القيامة لم يجد قدما تشيع أو خفاوة ساع

كان المنفلوطي فنانا وكان انسانا . كان يطرب للغناء ويألف صحبة أهله ، كان يعشق الموسيقى والمسرح . طلق اليد طليق الروح لقد كان من المقدر له أن يكون نقيب أشرف بعد وفاة والده ولكنه رفض وتركها لأخيه الشقيق السيد حسن . وكان يعرف لنفسه حقها وكرامتها . حاول الشيخ علي يوسف أن يزوجه ابنته فأبى ولم يكن عنده سبب للرفض سوى غناها . كان حساسا وكان يفعل بسائر الأحداث .

وكان عندما يتكلم يضغط على مخارج الحروف ليعوض ثقل لسانه وكان متحررا حتى لقد علم بناته في المدارس الأجنبية وإن كان رفض ان يعلم ابنه حسن اللغة الانجليزية فأرسله مع اخته الى مدرسة نوتردام دي لا بورت في حلمية الزيتون . وقد بدأ هو بنفسه يتعلم الفرنسية في سنه الأخيرة فلم يتسن له أن يحسنها ومع هذا كان يطلع على المترجم من الأدب الغربي الى العربية . وقد رفض أن

يستبدل بزيه العربي الزي الافرنجي تمسكا بشخصيته .

ومن تحرره انه عندما كان محررا عربيا بوزارة المعارف وطلب اليه أن يختار قراءات للمدارس ، اختار مجموعة تضم الكثير من الشعر العاطفي وشعر الطبيعة ما يوافق ذوقه وإن لم توافق وزارة المعارف . وقد سمى هذا الكتاب « مختارات المنفلوطي » . كان ثورة متحركة على هدوء فيه . نادى بالتكامل أمام العدو الأجنبي وهاجم الانجليز وندد بأنصار الاستعمار .

حدث مرة أن كان سائرا برفقة صديق في شارع كامل « الجمهورية حاضرا » واذا بثروت باشا يمر بسيارته عبره فلما رآه نزل من السيارة فجأة وهدد ، ان لم يكف عن كتابة المقالات السياسية في كوكب الشرق . وكان يدبجها تحت امضاء « لكاتب كبير » فرد عليه « وهل أنا الذي يكتب هذه المقالات ؟ انها زوجتي » . واستمر يكتبها ...

وحدث سنة ١٩٢١ ان كان اسمه في الكشف مع محجوب ثابت ولما صدر العفو عنه شطبوا اسمه وتركوا العنوان فلما صدر الأمر بالقبض على محجوب ثابت ذهبت العربية (البوكس) الى بيت المنفلوطي وكان على مقربة من بيت محجوب . فلما استشعر وجودهم ارتدى ملابسه واستعد للنزول معهم واذا بهم يستدركون ويذهبون الى منزل محجوب المقصود بالهجوم ...

وكان المنفلوطي مع الرأي القائل بأن مصر للمصريين وقد كلفته شجاعة الرأي كثيرا . عرف الجوع والحرمان وإن لم يشنه ذلك عن مبدئه فكان يعقد الاجتماعات في بيته وينضم اليها خارجه .

وكان يرى ان الاستقلال لا بد أن يسبقه رفع مستوى البلد العلمي والاجتماعي . واذا كان شوقي قد وضع قواعد الأسلوب التجديدي في الشعر ، فان المنفلوطي قد وضع قواعد الأسلوب التجديدي للنثر . وإن كان قد أبعد العربية عن حياتنا اليومية بقدر ما اكسبها من رصانة وجزالة ولكنه يحسب له تخلصه من السجع — الا قليلا — وتحليصه اللغة من الضعف .

- ★ النظرات في ثلاثة أجزاء.
- ★ العبرات وهي مجموعة قصص ألف بعضها وترجم البعض الآخر.
- ★ ماجدولين.
- ★ الشاعر (أربعة فصول) وهي ترجمة رواية سيرانودي برجرارك الفرنسية التي ألفها الشاعر الفرنسي أدمون رويستان، وهي دون الأصل بكثير.
- ★ في سبيل التاج.
- ★ الفضيلة (وهي آخر كتبه).
- وقد سبق أن أشرنا إلى كتابه المصادر عن (القضية المصرية) والآخر (مختارات المنفلوطي).
- وقد عثرت له على جزء من كتاب (ثلاث مقالات) لعله ضاع بين من كان يعهد إليهم بتبويض كتاباته.

ولكن

أشهر كتب المنفلوطي النظرات والعبرات .. والعبرات كما يقول في تقديمها هي مجموعة روايات قصيرة بعضها موضوع وبعضها مترجم ولم يقل لنا عن الأصل في الترجمة وما هي الأسباب وراء اختياره لها .. ومرة واحدة في القصص الموضوعية أشار إلى الأصل الذي احتذاه. وهو في الترجمة أو الوضع أو التأليف تغلب عليه الرومانتيكية المفرطة. ففي اهتداء الكتاب يقول:

(الأشقياء في الدنيا كثير، وليس في استطاعة بئس مثلي أن يحو شيئا من بؤسهم وشقائهم، فلا أقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات، عليهم يجدون في بكائي عليهم تعزية وسلوى).

فهو لم يحاول التفكير في المشكلة والدعوة بقلمه إلى حلها بديلا عن البكاء؟ ويقول في النظرات: (ص ٨٥) «لينك تبكي كلما وقع نظرك على محزون أو مفقود فتبتسم سزورا ببيكائك ... الخ».

فلماذا هذه الدموع؟ إن الأفضل من البكاء أن نتعرف أسباب الشكوى ونتلمس دواعي الحزن ونعالجها ... فأمرض المجتمع الكبير ومشاكله لا تعالج بالبكاء أو التألم ولكن

بالدراسة والتشخيص وإيجاد الحل.

ورومانتية المنفلوطي لعلها من روح العصر الذي عاش فيه ففي ذلك الوقت أخذت موجة الرومانتيكية أو تقليد الرومانتيكية الأوروبية تنتشر بين الكتاب العرب على أنها حركة جديدة مع أنها كانت في أوروبا أخذت في الانحسار.

ومن

الأدباء الذين تأثروا بالرومانتيكية الأستاذ الزيات وأدباء المهجر ومن أعلامهم الأستاذ ميخائيل نعيمة وجبران وحتى الأستاذ مصطفى صادق الرافعي تأثر بطابع العصر في كتبه: أوراق الورد، السحاب الأحمر، رسائل الأحزان. والمنفلوطي مفاهيمه في الأخلاق والوطنية «قريبة» غير ممتدة الأبعاد والرؤى — على العكس من رؤيته البصرية فإنه يجعل نفسه يرى الدمع في عيون سكان المنازل المحاورة بل يرى أسطر الكتابة والكلمات المحوكة!! — فهو يدعو إلى الاحسان إلى الفقراء والبائسين، والاحسان لا يدوم وإذا دام لا يصفو مع طول المدة. لذا كان من الأفضل أن يوجد القادر للفقير عملا يتكسب منه ويوفر له كرامته.

ولما كان المنفلوطي يعيش في عصر الاتصال بأوروبا فقد شاع في أدبه الخوف من

غلبة أوروبا وسيطرتها بعلمها وآدابها ومدنيتها الجديدة حتى لقد كان من شدة اهتمامه أن جعل من ذلك دعوة حيث يقول: (استطعت — وقد غمر الناس ما غمرهم من هذه المدينة الغربية أن أجلس ناحية منها .. وأن أنظر إليها من مرقب عال، وكنت أعلم أن من أعجز العجز أن ينظر الرجل إلى الأمر نظرة طائفة حمقاء، فاما أخذه كله أو تركه كله، فرأيت حسناتها وسيئاتها، وفضائلها ورذائلها، وعرفت ما يجب أن يأخذ منها الآخذ وما يترك التارك، فكان من همي أن أحمل الناس من أمرها على ما أحمل عليه نفسي، وإن أنقم من هؤلاء العجزة الضعفاء وتهالكهم لها واستهزأهم بها، حتى أصبح الرجل الذي لا بأس بعلمه وفهمه إذا حزبه الأمر في مناظرة بينه وبين من يأخذ برذيلة من الرذائل لا يجد بين يديه ما ينضح به عن نفسه إلا أن يعتمد عليها في الاحتجاج على فعل ما فعل، أو ترك ما ترك كأنما هي القانون الإلهي الذي تثوب

إليه العقول عند اختلاف الأنظار واضطراب الأفهام، أو القانون المنطقي الذي توزن به التصديقات والتصورات لمعرفة صوابها وخطئها وصحيحها وفاسدها).

وقد عقد في هذا الموضوع فصلا مستقلا تحت عنوان (المدينة الغربية) ص ١٣٢ أعلن فيه أن الدعوة إلى الإصلاح ينبغي أن تكون (باسم المدينة الشرقية لا المدينة الغربية)! ويقول في حماسة الناس الطيبين: (إن دعوتناهم إلى الحضارة فلنضرب لهم مثلا بحضارة بغداد وقرطبة وطيبة وفينيقيا، لا بباريس وروما وسويسرا ونيويورك، وإن دعوتناهم إلى مكرمة فلننل عليهم آيات الكتب المنزلة، وأقوال أنبياء الشرق وحكمائهم، لا آداب روسو وباكون ونيوتن وسينسر، وإن دعوتناهم إلى حرب، ففي تاريخ خالد بن الوليد وسعد بن أبي وقاص، وموسى بن نصير، وصلاح الدين، ما يغنينا عن تاريخ نابليون وولنجتون وواشنطن ونلسن وبلوخر أو بلونارك، وفي وقائع القادسية وعمورية وأفريقيا والحروب الصليبية، ما يغنينا عن وقائع تارلو وترافلغار — لعله يقصد الطرف الآخر — واوسترلitz ..).

ولماذا لا ندرس كل الحضارات والثقافات. واللغات أليس كل منها نافذة واسعة على عالم جديد بالنسبة إلينا ... عالم يستطيع أو نستطيع نحن أن نثري عالمنا به في الفكر أو الفن أو الأدب أو العلم؟

ومن الطريف أن (جب) في كتابه (دراسات في حضارة الاسلام)

يعلق على حملة المنفلوطي بقوله: (وليس للمنفلوطي من يتخذ مثلا باهرا على أثر التيارات الغربية في العالم العربي، فهو امرؤ كان بعيدا تمام البعد عن الاتصال المباشر بالغرب، ومع ذلك فإنه تأثر تأثرا بالغا بكل من روسو وفكتور هيغو) ص ٣٤٣.

والمنفلوطي في كتاباته متوجس خائف متشائم يرتجف مما سيكون عليه الغد ... حقا الغد بيد الله ولكن لماذا لا يكون الإنسان متفائلا مستبشرا فهو حينما ناجى القمر ووصفه بأنه (عروس حسناء تشرف من نافذة قصرها، وهذه النجوم المبعثرة حواليك قلائد من جمان؟ أم ملك عظيم جالس فوق عرشه، وهذه

ببرات حور وولدان؟ أم فص من ماس للألأ، وهذا الأفق المحيط بك حاتم من أنوار؟ أم مرآة صافية، وهذه الهالة الدائرة ث اطار، الخ ... الفترات ج ١ ص ٥٧ .
فبعد هذا الوصف الشعري الرومانتيكي « عاد يصفه بأنه (يقض شوطه تزيينا منكسرا) »

هل تغز العروس الحسناء؟ ومتى يبلغ مة فرحتها؟
وكأن بالمنفلوطي من كثرة ما ردد مظلة الحزن قد ألفه حتى ليفتقده اذا غاب عن صورته ولو كان موضوعها مناجاة قمر ونقول في « العبرات » :

(انت ضحككت بالأمس كثيرا، فابت ليوم بمقدار ما ضحككت بالأمس فالحسرو نهار حياة واحزن نينها، ولا يبيت النهار الساضع أن يعقبه النيل القاتم) !! ص ٥٦

وقد تخيل المنفلوطي مدينة سعيدة فاذا به يتصور «مدينة السعادة» (يعيش أهلها سعداء لا يشكون هما لأنهم قانعون، ولا يسكون في أنفسهم حقدا ... لأنهم متساوون، ولا يستشعرون خوفا لأنهم آمنون) .

قناعة ... مساواة ... أمن ..

هذه هي متطلبات السعادة. وقد أصاب الى حد كبير فالقناعة تشيع في النفس الرضا ... والمساواة تعني تكافؤ الفرص، والعدل عند الحكم ... والأمن ينتفي معه الخوف وتمحى الرهبة فتنتفس الحرية وتقول كلمتها صادقة وتجاهر برأيها واضحة وتعطي صوتها حرة متخففة في كل هذا من الضغط النفسي والمادي والاجتماعي .

وقد شرح المنفلوطي في الجزء الأول من النظرات طريقته في الكتابة وذكر انه قرأ كتب الأدب العربي القديم وتأثر بها وعاشها حتى ليكنيه أحر بكاء وأشجاء شقاء المهلهل في الطلب بشار أخيه — هذه قصة قديمة لو جاز لها أن تثير شعورا فلا يمكن أن يكون شعورا حارا من أي نوع سواء أكان حزنا أو سرورا، وشقاء امرئ القيس في الطلب بشار ابيه وبكاء جلييلة أخت جساس على زوجها وأخيها، وبكاء عدي بن زيد على نفسه في سجن النعمان وبكاء ... الخ البكائيات على مسار

التاريخ الأدبي، مما يستهوي المنفلوطي بمزاجه الخزين ...

والمنفلوطي يتحرى استعمال ألفاظ لغوية على سبيل التفاسيح أو لعله نخبة للفصحى مع انه يقول (انه يحدث الناس بقلمه كما يحدثهم بلسانه) أي بلغة بسيطة قريبة الى الافهام .

ويبدو ان الناس من حبه له اخذهم هذا الوصف، فأقبلوا على العبرات والنظرات اقبالا شديدا، وقد استهوتهم فيها سهولة الموضوع مما يسره للافهام على الرغم مما يعلق بالأسلوب أحيانا من مثل هذه الألفاظ :
وفيعه : أي خرقة ، مندثا : أي مندفعاً ، صبارة البرد وحمارة القيط ... الخ .

مع أن المنفلوطي نفسه رأياً يخالف هذا بل يناقضه فهو يأخذ على عباد اللفظ هوايتهم المفضلة أو المرهفة ويقول في أسى ظاهر — والأسى هوايته هو المفضلة هذه المرة — (انه ما أفسد على المتنبي وأني تمام كثيرا من شعرهما، ولا المعري كثيرا من منظومه ومنشوره . ولا على الخريزي مقاماته، ولا على ابن دريد مقصوريته، الا غلبة اللغة عليهم واستهتارهم بها، وشغفهم بتدوينها في كل ما يكتبون فقد كانوا هم وأمثامهم من حبائس اللغة وانضائها في كثير من مواقفهم يؤلفون ويدونون، من حيث يظنون انهم ينظمون أو يكتبون، ولا تزال نفسي تشتمل على لوعة من الحزن لا تفارقها حتى الموت كلما ذكرت أن الأدب العربي كان يستطيع أن يكون خيرا مما كان لو أن الله تعالى كتب للزوميات المعري النجاة من قبضة اللغة وأسر الالتزام وانك لا تكاد ترى اليوم من شعراء هذا العصر وكتابته — الذين يأخذون بزمام المجتمع العربي وقيموه عالمه ويقعدونه بقوتهم القلمية في شئونه السياسية والاجتماعية والأدبية كافة — من يعد من حفاظ اللغة العربية وثقافتها، أو من يسلم له مقال من مأخوذ نحوي أو مغمز لغوي، وهم على ذلك أدخل في باب البيان وألصق به وأمسى رحما من أولئك الذين يستظهرون متون اللغة ويحفظون دقائقها ويحيطون بمترادفها ومتواردها ويتباصرون بشاذها وغريبها ويحملون في صورهم ما دق وما جل من مسائل نحوها وتصريفها، فاذا

عرض لهم غرض من الأغراض في أي شأن من شئون حياتهم وأرادوا أنفسهم على الافضاء به ارتج عليهم فأغلقوا أو تقهروا وتشدقوا فكأنهم لم ينطقوا)

ربعد هذا يفرق بين الأدباء واللغويين في أسلوب طريف لا يخلو من ألفاظ لغوية من ذلك الطراز الذي يثيره ويثيرنا أيضا .

وهو مغرم بالاستعارة والتشبيه يقسره أحيانا قسرا ! كقوله : (مضى الليل الاقله، ولم يبق من سواده في صفحة هذا الوجود الا بقايا أسطر يوشك أن يمتد إليها لسان الصباح فيأتي عليها) العبرات ص/ ٨ .

هل الأسطر (تلحس) باللسان؟
وكان أسلوبه — على الرغم من ولعه ببعض الألفاظ الصعبة — سلسا عاطفيا موسيقيا ولكن في غير عمق أو أثر للدراسة ولهذا يعزو « جب »، صادقا، شهرة المنفلوطي الى أسلوبه أكثر منها الى مضمون مقالاته .

ولعل من حب المنفلوطي للموسيقى ولعه بالمفعول المطلق لأنه يريح النفس في آخر الجملة وان كان أكثر منه كثرة جملة عليه النقاد (المازني في الديوان) .

وقد أشرت الى اصطناعه الرؤية البعيدة مهما دقت ويميز الأصوات ايضا على البعد البعيد فهو يستطيع — أو هكذا يقول — أن يرى طالبا في المنزل المجاور له وقد (رفع رأسه فاذا عيناه مخضلتان من البكاء، واذا صفحة دفتره التي كان مكبا عليها قد جرى دمه فوقها فمحا من كلماتها ما محأ!! ومشى ببعض مدادها الى بعض) !

ورآه مرة أخرى (في فراشه يش أنين الواهة الثكلي) ترى كيف سمع الأنين وهو صوت مكبوم؟

لنقده كبار كتاب عصره . كالمازني والدكتور طه حسين ولكنه على الرغم من هذا تمتع في حياته وبعد الحياة بشهرة ذائعة واسعة تجاوزت حدود مصر الى البلاد العربية .

وقد ظفرت كتب المنفلوطي بعدد قياسي من الطباعات حتى لقد طبع بعضها أكثر من عشرين طبعة . اما شعره فقد ضاع أكثره ولم يبق منه الا جزء يسير يشهد له . □

اللغة والثقافة

د. جميل صليبا

وحدة الثقافة . ولا يمكن المحافظة على وحدة اللغة الا بتوحيد الثقافة بين مختلف الطبقات والمناطق . والسبب في ذلك ان المعاني تؤثر في الالفاظ فتبدل استعمالها وتغير دلالتها ، لانها متصورة في الازهان ومشتخلجة في النفوس قبل تكون الالفاظ وكثيراً ما تمكر ولا نجد الالفاظ التي نستطيع الدلالة بها على انكارنا . « فالمعاني كما يقول الجاحظ ، مبسوطة الى غير غاية وممتدة الى غير نهاية . اما اسماء المعاني فتصورة معددة ومحصلة محدودة » (١) واللفظ لا يدل الا على جزء مما هو قائم في الصدر من المعاني حتى لقد يضيق نطاق اللغة عن التعبير عما يجالج النفس من الصور والامثال ، وكثيراً ما تستدل على انكار الاشخاص وعادات المصور واخلاق الشعوب بالالفاظ التي يستعملونها . وكما كانت المعاني اكل واشرف كانت الالفاظ ابيّن وانور . فالالفاظ ليست كما زعم (دوبونالك) سابقة للمعاني بل هي تابعة لها . ولو كانت الالفاظ اميالب المعاني لما فسر الانسان الا اذا تكلم . ولكننا نعرف بالتجربة اننا تفكر من غير ان نتكلم ونعرف ايضاً ان هناك كلاماً داخلياً تختلط فيه حدود الالفاظ . فكان الالفاظ واسطة لا غاية او كانها جسر نعبه من غير ان تنبّه الى جميع اجزائه .

نعم ان الالفاظ تؤثر في المعاني لان مدار الامر في اللغة ليس الفهم فقط بل الناية هي انهم السامع . وهذه الحاجة الى الافهام تغير من حالة الفكر الاولي . فالالفاظ تثبت المعاني ، لان المعاني في الاصل كثيرة الانبساط قليلة الثبوت . وقد قال هاملتون « ان الالفاظ حصون المعاني » لانها تجزي الفكر وتحدده وتحمله وتجعله واضحاً وكثيراً ما نوحى بالصور والامثال والافكار فيصّل الكاتب بواسطة الالفاظ الى غير ما انبأ به فكره . ونحن لا نتقل الى السامع كل ما نتخلج به قوسنا بل نرجع الى الالفاظ ونقرّبل بها ممانيتنا وفقاً لما يقتضيه الحال لانني حينما اتكلم لا اتكلم

اقامت مجلة الثقافة المستشرق الاستاذ لويس ماسينيون اثناء مروره بدمشق حفلة علمية التي فيها حضرته خطاباً عن اللغة العربية والثقافة جاء فيه ان تحديد معاني الالفاظ ونشر الاصطلاحات العلمية هو خير عمل تستطيع المجلات ان تقوم به لابداع « لغة ثقافية » بتفاهم بها الكتاب المعاصرون لان اللغة العربية الحاضرة لاتزال تركيبيّة فمن الضروري ان تنقلب الى لغة تحليلية يكون بها الشكل كلمة معنى يستغنى به عن الشرح بعبارة طويلة . فاللغات التركيبية تعبر في الغالب عن المعاني بعبارة طويلة لا يتم الافهام بها الا من سياق الكلام ، ولكن اللغات التحليلية تعرف الالفاظ تعريفاً واضحاً فتستغنى في الدلالة بها عن الجمل الطويلة . واللغة العربية الحاضرة قد اخذت تنصف بهذه الصفة تحت تأثير الكتاب والعلماء المتأخرين ومعهم لتعدد معاني الالفاظ ، الا انها لاتزال في دور انتقالي فلم توفق بعد الى ايجاد جميع الاصطلاحات العلمية الحديثة ولم يتفق الترجمة بعد على الاصطلاحات التي اخترعوها . وكثيراً ما يحتاج القاري في فهم بعض الكتب المترجمة للرجوع الى اللغات الاجنبية ، فانك اذا قرأت كتاباً مترجماً عن اللغة الفرنسية او الانكليزية مثلاً صعب عليك فهمه على حقيقته دون الرجوع الى لغته الاصلية وخصوصاً اذا كان المترجم غير اخصائي بالنق كالمؤلفين الذين يترجمون التقارير او البرامج في الدوائر الرسمية . ولا تخرج اللغة العربية من هذا التشويش الا اذا وفق المترجمون الى اصطلاحات علمية واحدة واستطاع القاري ان يفهم الباحث العلمية من غير ان يرجع الى الاصل الفرنسي او الالماني او الانكليزي . اهـ

وقد ذكر الاستاذ اموراً كثيرة غير هذه خالص زبدتها ما اعدت هنا . ولو استطعنا ان نذكر كلامه كله لانبثناه بالحرف لانه صواب وحق فنقتصر اذن على اكمل البحث ببيان ما خطر لنا في علاقة اللغة بالثقافة

١ - علاقة اللغة بالثقافة

ان علاقة اللغة بالثقافة قوية جداً ، لان وحدة اللغة انما تنشأ في الطالب عن

(١) الجاحظ ، البيان والتبيين جزء - ١ - ص - ٦٨ القاهرة ١٩٢٦

للتعام مع قسي بل للتعام مع مخاطبي . وهناك الفاظ فارغة وهناك الفاظ مليئة . الا ان غاية الثقافة هي احياء المعاني في اذهان المتعلمين لاحشو ذاكرتهم بالالفاظ . وخير للانسان ان يكون كثير المعاني قليل الالفاظ من ان يكون قليل المعاني كثير الالفاظ . فاللغة في الثقافة هي اذن واسطة لا غاية . وهي بالجملة معلول لاعلة ، ولكنها اذا نظمت صارت هي ايضا علة . نعم انها تؤثر في الثقافة بتثبيت المعاني وتحليل الافكار وابداع الصور والامثال الا انها لا تحيا الا بما تشتمل عليه من المعاني ونتمثل به من الافكار . ولذلك كان ارتفاع العلوم والاداب والفلسفة وقوة المثل الاعلى والايان القومي ، كل ذلك باعتمادا على احياء لغات الامم وانتشارها .

واللغات لا تنمو ولا تنتشر الا اذا ارتقت الحضارة . فقد تزلزلت العناصر السياسية التي نشرت اللغة الان اللغة قد تبقى بعد زوال العناصر السياسية هذا اذا كانت الثقافة التي تشتمل عليها ثقافة عالية . ان اللغة اليونانية لم تنقرض بالفتح الروماني بل بقيت مستقلة ، لان ثقافة اليونان كانت اعلى من ثقافة الرومان وكان الرومانيون يستقون من ينابيعها اصول حضارتهم . واللغة العربية لم تنقرض بالفتح التركي وزوال سلطان العرب لان ثقافة العرب اعلى من ثقافة الترك ولان الاتراك اخذوا عن العرب مبادئ دينهم واصول علومهم ووجوه ادبائهم وشعرائهم ، وكذلك اليهود الذين هاجروا من اورشليم الى اورشليم الشرقية فانهم حافظوا على لغتهم لان ثقافتهم كانت اعلى من ثقافة البلاد التي هاجروا اليها . ولولا ثقافة اللغة العربية لما استطاع السوربون الذين هاجروا الى اميركا ان يحافظوا على لغتهم بالرغم من العوامل الخارجية التي تحملهم على استبدالها بغيرها . فاللغة لا تبقى الا اذا كانت تشتمل على ثقافة عالية . نعم ان هناك لغات « ثقافية » قد انقرضت كاللغة البابلية واللغة المصرية الا ان العوامل التي اثرت في انقراضها نابعة لاسباب تاريخية عديدة منها استبدال الحضارتين البابلية والمصرية بحضارة اليونان وحضارة العرب ومنها بعض الوقائع التاريخية التي عمت كثيراً من آثار الاقدمين وغير ذلك من الاسباب التي لا يمكن ذكرها هنا .

فالثقافة قد تبقى اذن بالرغم من زوال العوامل التي ولدتها . ومن الصعب محو اللغات ذات الثقافة العالية لانها ذات مقاومة خاصة . قال ميله : « غناز اللغة العربية في الجزائر اخاضة لحكم الفرنسيين بكونها لغة كبيرة من لغات الحضارة . ولذلك فهي تنقلب على لغة البربر ، اعني لغة سكان البلاد القدماء ، تلك اللغة التي لا يمكن كتابتها وليس لها آداب . ان تقدم الحضارة يحيل اللغة العربية قوبة بالرغم من انها ليست لغة الشعب الحاكم . ان العرب لم يميلوا ابداً ، ايان كانوا ، الى هجر لغتهم فلم يستبدلوا في الدولة العثمانية لغتهم بلغة الترك ولا عدلوا عنها في تونس ومصر الى اللغتين الفرنسية والانكليزية . ان مقاومة اللغة العربية وانتشارها هما اليوم ايضا قوبان جداً » (١)

اللغة الثقافية هي اللغة التي يمكن التعبير بها عن المسائل العلمية والفنية والفلسفية باصطلاحات مفهومة من اهل اللغة اقسم لانها تشتمل على ثروة من العلم والادب والفلسفة . فاللغة العربية بهذا المعنى لغة ثقافية لانها غنية بالالفاظ والمعاني . وسيفي كتبها القديمة من العلوم والاداب ما ليس يوجد في كثير من لغات العالم . فقد ترجمت آثار الاولين من اليونانية والفارسية الى اللغة العربية في الصدر العباسي حتى أصبحت لغة ثقافية كبيرة وصار في وسع كل عالم معا كان جنسه ان يجعلها لغة تفكيره وابداعه . فحفظت فيها علوم الاولين وصارت منبع الثقافة ومفتاح البعيرة حتى القرن السادس عشر ، لا يطلع طالب الفلسفة على علوم الاولين وفلسفتهم الا اذا استكملت ثقافته بها . وهي لغة اشتقاق يسهل على المترجم ان يجد فيها ما يحتاج اليه من الالفاظ كاللغة اليونانية واللغة اللاتينية ، على عكس اللغة التركية الجامدة التي لا يمكن ان يصاغ منها اسم او فعل الا باضافة بعض السوابق واللاحق على المادة الاصلية فالمادة في التركية لا تتغير بتصرف الفعل بل تبقى جامدة . واذا صح اقسام اللغات بنوع من القسمة الى هجائية كالعربية وجامدة كالتركية واشتقاقية كاللغة اليونانية كانت اللغة العربية من هذا النوع الاخير الذي يمكن اعتباره ارقى من النوعين السابقين فليس في اللغة العربية ما يمنعها اذن من ايجاد الاصطلاحات العلمية الحديثة لانها لغة اشتقاق مجردة يمكن التوسع فيها بالقياس . الا ان سهولة الاشتقاق جعلت كل مرتجم ينحت لنفسه اصطلاحاً يختلف عن الالفاظ التي وفق اليها غيره . المثل الاعلى في اللغة ان تكون الالفاظ مبسطة على قدر المعاني . واللغات اما ان تكون غنية واما ان تكون فقيرة ، فاذا كانت غنية كانت الفاظها لا تنقل عن المعاني او تزيد عنها واذا كانت فقيرة كانت الفاظها اقل من معانيها . فاللغة العربية من اللغات الغنية غير ان كثرة الفاظها المترادفة واشتراكها في الدلالة على المعاني المتشابهة وعدم تفيد الالفاظ بالمعاني ، كل ذلك جعل الدلالة بها على المعاني العلمية المعروفة قليلة الوضوح ، لانك تستطيع ان تطلق على المعنى الواحد الفاظاً مختلفة . وتجد المترجمين اليوم يستعملون للدلالة على المعنى الواحد الفاظاً عديدة فلا تدري وانت تقرأ بعض ما نقلوه اين تبدي حدود دلالة اللفظ ولا اين تنتهي السوري اذا ترجم او الف كتابا في الطبيعيات بكاد لا يفهم المصري الا اذا الف اصطلاحاته . والمصري اذا ترجم كتابا في علم النفس بكاد لا يفهم السوري بعض اصطلاحاته . انظر الى كلمة « Inconscient » ان بعض المصريين يترجمها بالعقل الباطن وبعضهم يترجمها باللاوعي ونحن نطلق عليها اسم اللاشعور . وهذه كلمة Intuition نحن نترجمها بالحدس وغيرها يستعمل في الدلالة على معناها كلمة الاكتناء او غير ذلك من الالفاظ . وهذه ايضا كلمة « Objectif » وكلمة « Subjectif » وكلمة « Rationnel » وكلمة « Intellectuel » تكاد تجد اكل منها في لغتنا الحديثة اكثر من اربع كلمات

فهل يمكن التفاهم بين العلماء اذا بقي الحال على هذه الصورة . ان وحدة اللغة تنشأ كما قلت عن وحدة الثقافة واقول ايضا انه من الضروري توحيد اصطلاحات اللغة لتوحيد الثقافة . لا يمكن تأسيس العلم الا اذا ثبتت الاصطلاحات العلمية . هل يمكن الثقة والامان برباعي يستعمل في دساتيره (س) بدلا من (ق) و (ق) بدلا من (س) او يستعمل الاول مرة والثاني مرة للدلالة على الحد قه . لقد تباحثنا مع الاستاذ المسوليس ماسينيون في ترجمة قولم Examen de Conscience فانترح احدنا ترجمتها بامتحان الضمير واقترح آخر ترجمتها بحاسبة النفس . وربما كانت الترجمة الأخيرة أحسن من غيرها إلا أنك لا تستطيع ان توقف باب الاجتهاد سيف وجه المترجمين لذا مجئوا عن اصطلاح آخر ما دام الاصطلاح لم يثبت للمعنى بعد . ان خير وسيلة لايجاد الاصطلاحات في مباحث علم النفس هي الرجوع الى كتب الصوفية . ولكن أكثر الذين ينقلون كتب الفلسفة وعلى الاخص كتب علم النفس يجهلون الفلسفة العربية عامة وكتب الصوفية خاصة . ومن سوء الحظ ايضا أن قسما كبيرا منهم لا يعرف أسرار اللغة العربية . كما ان أكثر علماء اللغة لا يعرفون اللغات الاجنبية . فنحن حينما نترجم نقش عن الالفاظ للدلالة على المعاني فلا نجد لها . وكثيرا ما نكتب باللغة العربية . ونعكس باللغة الانكليزية او الفرنسية او الالمانية . فقد نلبس المعنى لفظا مزيفا لا يدل عليه او يدل على غيره وقد نشق لفظا جديدا لا وجود له في لسان العرب وقد نبدل اصطلاحاتنا من غير ان ندري وبكاد يكون الابداع في مباحثنا العلمية والفلسفية مقصورا على تثبيت اللفظ العلمية وتحديد اصطلاحاتها . وهذا امر لا بد منه لان العلم لا يتم الا اذا تحددت دلالات الالفاظ وقد قال (كوندنيك) ليس العلم الا لغة مرتبة . وعلى قدر كمال اللغة يكون كمال العلم .

ان اقتصار الابداع في مباحثنا العلمية الاولى على تثبيت الاصطلاحات امر ضروري ولا بد لكل نهضة حديثة من المرور بدور الترجمة ، هذا اذا ارادت ان توسع نطاق علومها وافق حضارتها . والنقل في تاريخ الحضارة يسبق بالجملة الابداع كما ان العلم يسبق العالم . والسبب في ذلك ان جهود المترجمين تتوزع بين المباني والمعاني فينصرفون الى الالفاظ اكثر من انصرفهم الى الافكار وهذا امر ضروري لا محيد عنه . الا ان حركة الترجمة لا تزال بطيئة وهي في الغالب غير منظمة لان كل كاتب يترجم ما يروق له لا ما هو ضروري لثقافتنا الحديثة . ان هناك كتباً ليس من شأن الافراد ان يقدموا على ترجمتها . ولم توفق لجان الترجمة التي تشكلت في بعض بلدان الشرق العربي الى انتقاء احسن الكتب ، وحركتها لا تزال مشوشة . وربما كان توزع العمل بين مختلف الاقطار العربية وارتمكازة في الغالب على جهود الافراد ، وعدم تنظيم الحركة العسكرية من الاسباب التي زادت التشوش والالتباس في الاصطلاحات العلمية . ان ترجمة الكتب في عصر الرشيد والمأمون كانت منظمة مندرجة ، ولذلك كانت الاصطلاحات العلمية التي

وقف عليها تراجمة ذلك العصر اقرب الى الوحدة من الاصطلاحات التي اخترعناها الآن .

لقد كانت اللغة العربية في الماضي « لغة ثقافية » عظيمة وكانت كما قلنا خزانة العلم والفلسفة ومن السهل علينا ان نعيد لها هذه الصفة بنقل أصول الثقافة الحديثة اليها . إلا أنه من الواجب على المترجمين أن يتقوا على الاصطلاحات العلمية ومن واجب المجلات أن تعمل على نشر هذه الاصطلاحات وتعميمها .

قال لي أحد المستشرقين مرة إن بعض علماء الغرب يعتقد أنه ليس بالإمكان تدريس الفلسفة باللغة العربية . قلت إن ذلك ممكن ودليل إمكانه حصوله . نعم أن النصوص الفلسفية لا يمكن أن تدرس باللغات الأجنبية ولكن ذلك أمر مؤقت لان هذه النصوص يمكن أن تنقل الى اللغة العربية . وحينئذ تدرس بها كغيرها . فאלله العربية الحديثة لا تصبح « لغة ثقافية » إلا اذا ترجمت اليها جميع أصول الثقافة الحديثة . واعتدس المترجمون الى الاصطلاحات الصحيحة وتوحدت اللغة العلمية في جميع بلدان الشرق العربي

ويمكننا أن نذكر هنا بعض الاسباب التي أخرت هذه الوحدة .

١ - عدم استعمال اللفظ بمعنى واحد . ان المترجم قه لا يتقيد بالاصطلاحات التي استعمالها فتجد للاصطلاح الواحد في كتابته معنيين او ثلاثة .

٢ - عدم تثبيت دلالة اللفظ . ان الكاتب اذا لم يعرف لفظه فلا تحلو كتابته من الغموض والالتباس .

٣ - تعلم الالفاظ قبل فهم المعاني الدالة عليها .

٤ - عدم اتفاق المترجمين على الاصطلاحات العلمية . وربما كان هذا الأمر ناشئا ايضا عن توزع الجهود وتبعضها وفقدان التنظيم والتعاون .

٥ - تكلف المترجمين إيجاد اصطلاحات جديدة من غير حاجة اليها .

٦ - تعصب بعض الكتاب للاصطلاحات التي اعتدوا اليها بالرغم من فاعلتهم بساها .

٧ - جهل بعض المترجمين اللغة العربية .

٨ - عدم اختصاص بعض المترجمين بالعلم الذي ينقلونه ، وضغط ثقافتهم الصامة .

وربما كان حصر هذه الاسباب في مقال واحد صعبا جداً . ونحن لم نقصد من ذكرها هنا الا دفع المترجمين الى التعاون لايجاد اصطلاحات علمية موحدة ولا يتم ذلك إلا بالخروج من نطاق حريتنا الفكري واقتباس الكتاب بعضهم من بعض وتنظيم حركة الترجمة على أساس مشترك وتنشيطها بجميع الوسائل الفعالة فان هذا العمل خير عمل يستطيع الجيل الحاضر أن يقوم به لايجاد لغة ثقافية تحفظ العلم ونعمي الاجيال المقبلة سبيل الابداع .

جميل صليبا

الوراق في حياة نجوم بلاضياء

- قصص نادر السباعي -

السيد الهيان

غرابة .. اذا ما شابهت الحقيقة الى حد
التطابق التام .. ولم تختلف عنها في
شيء ..

وفي قصص (نجوم بلاضياء) قدم
الكاتب السوري نادر السباعي العديد
من الرؤى .. لأشياء لا اختلاف على أنها
ليست جديدة على الواقع .. لكنها تشير
الوعي الانساني حيا لها .. بشكل أعمق
عما كان من قبل .. وكأنما اللامبالاة
التي تبدو تجاهها لا يجب ان تستمر ..
ويتحتم النظر في ماهية ما يبدو أنها
ستمض عنه .. لتجنب النذير السذي
ازدادت سحبه كثافة .. واستحال خطره
الى واقع حي .. لم يعد شمة معنسى
لتجاهله سوى التردى في هاوية تتفاهل
فرص الانقاذ منها ..

هذه الاشياء تبدو من خلال ما
تواجهه الشخصيات التي قدمها في قصصه
القصيرة .. ويترتب عليه قطع الاعتياد
الذي ساد حياتها .. فيحدث تغيير لما
فطرت عليه .. وبدا لها بتحديد لا تنتظر
الخروج عن اطاره .. بحكم الحال الذي
كانت تعيشه في استسلام قدرى لمصائرهما
وظروفها الحياتية .. ويفرضه الواقع
الذي تواجدت فيه ..

فشمة موقف .. او حدث .. يحتتم
على الشخصية او الشخصيات .. الوقوف
والمواجهة .. فتحاول الاستعانة بمسا
تستطيعه .. وبما هو في مقدورها لكنها
تعجز عن الاستمرار في المجابهة .. وتعود
للحال الاستسلام الذي كان ..

قد تبدو شمة مقاومة وفعلية ..
ومناسبة للحال الذي فرضها .. كما يبدو
من خلال القصص جميعها .. لكنها لا تحقق
شيئا لصالح من أقدم على هذه المقاومة
وتغرقه في ظلام الآتي .. الذي لا ينقشع
الا بالنسبة لبطل القصة الاخيرة - البقعة
- عندما ينعم بالنور في النهاية ..

شمة انعكاسات لرؤى عديدة .. تبدو
من آن لآخر .. وتحمل معان الاشياء ملموسة
في الواقع .. لكنها برغم وجودها في
الحقيقة .. تفتقد الاهتمام الذي يتحتم
أن يكون حيا لها .. وكأنها خارج محور
التطلعات الآتية .. التي تتشكل منها
ملاح المستقبل الانساني ..

ومن خلال هذه الرؤى .. التي قد
تكون لأشياء حدثت .. أولا تزال تحدث ،
تبدو شمة اشارات حسية .. تشير الوعي
الانساني تجاه ما يكون قد غاب عنه ،
وتجعله يتوقف أمام اكتشاف ما يتراءى له
خارجا وسط دوامة الانشغالات الحياتية ..
يتأمل غير خال من الدهشة .. والغرابية
بسبب عدم الاهتمام الذي كان .. وبالإهمال
الذي كان يجب ألا يكون .. لشيء .. أو
لأشياء ليست جديدة على الواقع الحياتي ..
مثل هذه الرؤى .. تتبلور فسي

عمل ما .. أو موقف من المواقف .. وتتكون
من دلالات تكمن في حقيقة ذلك العمل أو
الموقف .. اذا ما نجح صاحب اي منهما
في خلق تواصل فكري بينه وبين الآخرين
حول شيء ما .. ومن ثم تبدو الرؤية
الجديدة .. لذلك الشيء - البعثة الى
التفكير .. ازاء ما تكشف عنه تلك
الدلالات ، وتتكاثر التساؤلات حول عدم
الالتفات الذي استمر حتى اللحظة التي
انتبه فيها الوعي الحسي .. ثم تتراحم
دونما كلل أو توقف .. لتحصل على
الاجابات المناسبة لها .. ربما اهتدت
الى حل لعلامات الاستفهام .. التي بدت
بحاجة الى فك رموزها ..

ذلك ما يتراءى - عادة - من خلال
الاعمال الابداعية .. خاصة في مجالات
الادب والفن .. اذ يبدو الجاد منها
مشيرا للوعي والتأمل .. بالرغم مما قد
يبدو فيها من محاكاة للواقع .. ودونما
اختلاف عن الممارسات الحياتية التي
تتم بالاعتياد .. ولا تكون فيها شمة

الابن في قصة " رجل الايام الصعبة " يحاول مقاومة المسلحين الذين جسأوا الى القرية .. ليسلبونها مالهسا .. ويغتصبون نساها .. تنتهى مقاومتها الى لا شيء .. ويسقط في يده خذلانه في ذات اللحظة التي أراد فيها أن يؤكد وجوده .. ويثبت أنه جدير بحماية الارض التي يعيش عليها .. ويتغني اليها بالرغم من انه كان يعتزم الهجرة عنها " مثل أغلب شباب البلد " لأن الرزق فيها ضئيل ويعاند أباه الذي حاول أن يثنيه عن هجرة الارض .. يجب أن نكون أشد التصاقا بالارض .. وعلام الاغتراب ونحن بحاجة الى مزيد من السواعد لهذه الارض .. ولا يغيب حلم الهجرة - عن الابن - الى بلاد بعيدة الا عندما يشعر بوجود من جاءوا يسلبون المال ..

" أرى أشباحا في الحقل يا أبي .. لكن الاب يطلب منه أن يخفي صوته حتى لا يوقظ أمه .. ويخبره بأنهم عصابة كبيرة تسكن الغابة .. ويبيد خوفه منهم .. ويتحمس الابن .. لقد علمتني يا أبي كيف يدافع الانسان عن أرضه .. يدعو - الاب - الى التعقل " أنهم أقوياء يا بني .. ونحن لسنا بضعفاء " يتذكر - الاب - معركة قديمة يأسه لم تفلح فيها بندقيتهم القديمة في مقارعة الاسلحة الحديثة .. ولا يريد أن يكرر التجربة هو وابنه .. وكلما أكد له الابن اقترابهم ، يطلب منه أن يخفي صوته حتى لا يوقظ أمه .. وترتعد فرائصهم منهم .. الا أن الابن يفقد الاحتمال بعد أن يدخلوا غرفسة الام .. ويغتصبونها .. فيخرج البندقية القديمة ويندفع نحوهم بينما يرتجف الاب ويوجهها نحوهم ، " خرست الشفاء وهلعت الاصابع والزنود المدججة ، شهر بالمرارة أراد أن يفرغ حقه دفعة واحدة ، وكان الظلام كثيفا لزجا ، حار الابن في تلك اللحظة في تحديد هدفه ، اختلعت الملامح وزاغت الرؤيا ، ضغط على الزناد ، تك ، انبعث صوت ناعم من بندقية محشوة بالهواء و " منار " في قصة " ينبت العوسج في الطرقات ، حاولت الهرب من حصار الشباب لتنجو بنفسها من الخسوع لرغباتهم ، لكنها لم تستطيع ، كانت عائدة الى بيتها القديم بعد انتهائها نوبتها الليلية في المستشفى التي تعمل بها ، لكن " العيون تحلق بهم ، وتتفحص ملامحها وأسرارها .. أجساد تلبس الكاكي مدججة بالاسلحة الاوتوماتيكية مزروعة في أماكن خفية " .. تسرع في خطواتها حتى لا تفقد شرفها تحت ستار الليل ، لكن الاشباح تحوم حولها ، ولا يابهن بمن

ينصحهم بتركها لأنها بنت الحارة ويستثير مروءتهم ، كما يتجاهلون توسلاتها ، وزجأها بأن يتركوها لأن أهلها ينتظرونها وليست مثل ما يظنون ، ويطرحها أحدهم أرضا ثم يتمعن في جسدها قبيل أن يقتصبها ، ويتناوبون جسدها الواحد بعد الآخر ، وهي تتألم وتفكر في باخوتها وأهلها ووطنها .. و .. ويستمر الزحف المتواصل فوق جسدها السى أن تغيب عن الوعي ، وبذلك الليلة كسان الهدوء يعم أرجاء المدينة ..

مقاومة ايجابية وفعلية بدت من الابن في القصة الاولى ، ومن " منار " الى القصة الثانية .. وكلاهما حاول ما بدا في استطاعته ، وما يتناسب مع مسج قدراته .. الابن بالبندقية القديمة .. و " منار " بمحاولة الفرار .. لكن انتهى الحال بالابن الى التجمد وهو ممسك ببندقيته .. وباستسلام " منار " حتى غابت عن الوعي ، وكلا النهايتين قد تختلف كل منهما عن الأخرى في شكلها .. لكنها لا تختلف معنويا لكل من بطلي القصة .. ذلك لأن الامتحان المعنوي المحبب للابن نفسيا ، كما الامتحان الجسدي بالنسبة لـ " منار " جسديا ، كلاهما لافرق بينهما كما لا يختلف الدافع الى الاغتصاب في القصة .. فالسعي اليه هو الاساس والهدف .. ولم يكن من شخص واحد .. وانما من مجموعة من الأشخاص .. تمثلوا في المسلحين الغرباء في القصة الاولى .. ومن شباب الحارة في القصة الثانية .. ونال الجميع مأربهم دونما خشية من أحد .. ودونما انتظار لمساءلة تحد من تكرار فعلتهم ..

لكن ثمة اختلاف يبدو في بسوء محاولة المقاومة .. فما كان من الابن لم يحدث الا بعد الانتهاء من اغتصاب أمه .. رغم أنه كان يعرف مسبقا بقوم الغرباء الى دارهم .. بينما " منار " حاولت الهرب منذ أن بدأ الشباب في محاصرتها وقبل أن يتمكنوا منها .. و " أنيسة " في قصة " الحصار " لم تستطع الصمود تجاه رغبة المديسر فيها .. عندما التحقت بعمل بعد وفاة والدها المباشرة .. التي حالت بينها وبين تتابع دراستها الجامعية .. وأعدمت كل أحلامها .. ظلت تهرب من العيون التي تلاحقها .. لكنها استسلمت للمدير ولسم تدر نتيجة ذلك الا عندما اكتشفت طمس الجميع فيها .. بعد تدافع الاقارب في الدائرة التي تعمل فيها .. وكشفت لهمس حولها ، واتهامها بالمفاضلة بين من يرغبون فيها ، وعندما كشف لها

زوجة أبيه .. بعد وفاة أمه .. اذ لا تكف عن تحريض زوجها - والده - ضده واجبرته على النوم وحده تحت ظل سقيفة يعتبرها منفى له ، يتركها مبكرا ليذهب إلى المحل ، بينما والده يعز عليه ان يترك الفراش الدافئ الذي يتراخى فيه ، ويحدث أن يخطيء "عبدو" يوما في حساب عجز اشترت منه .. فينال عقابا قاسيا بتحريض من زوجة أبيه التي أفلحت في زعزعة الثقة بينه وبين والده .. لكن الأب يشعر بما اقتربت يداه في حق ولده ، ويعفيه من العمل في الصباح ويذهب هو بدلا منه ، فيفاجأ بتلك العجوز التي أتت مبكرة لتدفع المبلغ الذي أخطأ فيه الابن ، ونال العقاب بسببه - فيستعجل - الأب - انقضاء اليوم ، ليزف البشري الى ابنه المظلوم ويشتري له ما يحبه ، وتستاء الزوجة من اشرافه وجه الأب وهي تجيبه في امتعاض عندما سألها عنه بأنه "خرج" منذ الضحى ، فيعاتبها لتركها له يخرج وهو مريض وينشغل عليه ، لكن الابن يدخل ويخبره أنه كان في زيارة قبر أمه ، ويبكي ، فيواسيه الأب ويقدم له ما اشتراه له ويحكى له ما حصل مع المرأة العجوز ، فتنتقع السحب عن وجه "عبدو" وتتجمع على وجه زوجة أبيه الغضبي ..

وتختلف معاناة بطلي قصيتنا "حينما تموت الشمس" و "عرس الريح" عما يعانيه أبطال القصص الأخرى . اذ يبدو المدرس في القصة الأولى وهو يعاني من عدم استطاعته الزواج من تلميذته التي نجحت في ان تجعله ينزلق في هواها .. وعندما لا يوافق والدها على زواجهما تطلب منه ان يكتفيا بالحب . وتحاول ان تبعد عنه نظرة التشاؤم التي يفاها ذات يوم بغيابها عن الدرس ويعلم انها خطبت لغيره وسيتم زفافها عن قريب جدا ..

وفي القصة الثانية يبدو الزوج - في عرس الريح - الذي قطع سفره دون سبب .. لاشتباقه الى زوجته الصغيرة التي تركها . ويحلم اثناء الطريق بأنهما تخونه بعد ان باعته مع غيره .. وتخبره بأنه الذي كان مفروضا ان يكون هو زوجها قبله .. فيتهمها بالفجور ويشار لشرفه بقتلها دونما ندم .. لكنه يفيق من نومه ، ويعاوده الارتياح وهو يفاجئها داخل حجرة النوم ، ويدش عندما يراها مستلقية على السرير ويتذكر لهفته اليها . ويعاني الابن في (البقعة) من المرض الذي أرقده الفراش .. بعد أن "كان يتدفق حيوية ويمضي في اختيال" فتخلت

الساعي العجوز عن رغبته فيها هو أيضا لم تعد تتمالك نفسها حتى كادت أن تتقيأ وقالت في سرها ، حتى أنت ، ووسط ذهولها تذكرت صورة أمها وأخوتها الصغار فلم تستطع رغم الذعر الذي انتابها أن تفكر بترك العمل ، ونظرت بعينيين موفوتين أوشتا على الانفجار ..

قد يبدو استسلام "أنيسة" في البداية نتيجة تساهل منها .. ودونما محاولة لمقاومة تجعلها تختفظ بقدرتها على الصمود في وجه العاملين معها .. لكن ذلك الاستسلام الذي كان منها أرغمتها عليه الظروف الصعبة التي حاصرتها بعد وفاة والدها .. وافتقاد اسرتها لمن يعولها .. وهذا ما جعلها ترغم نفسها على احتمال النظرات الطامعة فيها .. وروية الصور المتكررة التي تنفر منها ، ووضعها قدرها وسطها .

ولا تختلف ظروف "أكرم" في الدوائر الضيقة عن ظروف "أنيسة" في الحصار - الحياتية .. حينئذ يبدو ورغم صغر سنه هو العائل لنفسه ولأمه بعد وفاة والده .. وكى يعوضها عن فقد الزوج "الأب" جاهد على التقدم في عمله حتى نال شفاء المشرف .. وبدأت تناء .. أمنية سعادة أمه .. التي لا تخفي لهفتها عليه .. وتحذره من مخاطر الطريق أثناء ذهابه وأوبته من العمل .. وكان يدش مما يبدو له خلال الطريق .. وتوحي له العمارات الشاهقة والشوارع المزدحمة والمحال المنسقة بألوان قزح وبهاء الناس وضحكاتهم بخواطر بللورية .. وعندما زار مع أمه قبر أبيه ووجده ثلة من التراب ، ويختلف عن القبور الأخرى المرتبة بالرخام وتبدو أجمل من البيوت التي يعيش فيها الأحياء .. أجابته بأن ذلك حظ من الدنيا وأصحاب القبور الأخرى هم المحظوظون أصحاب الدنيا ، فتساءل وهل في الآخرة يوجد غني وفقير ، وظالم ومظلوم أيضا ؟ .. فطلبت منه أمه ان يكف عن الشرثرة ويسرع الى عمله لكنه ورغم حذره واتباعه اشارات المرور ، تدهسه سيارة وتمضي دون أن تتوقف .. ويمر الوقت وهو يسفح الاحلام على الاسفلت يتنفس بفيق وحرقة ، يريد ان يستقيم ويتحرك ليمضي الى شأنه ، كيف يتأخر عن موعد العمل ، تواثبت الى ذهنه خواطر سريعة .. اصابة بسيطة ، تذكر الوقت .. ماذا يقول عني في العمل ؟ لكن مسا لبث ان أسلم الروح .. وانتهى التحقيق بقيد الحادث ضد مجهول ..

أما "عبدو" في بائع الصابون ، فيعاني من الحياة تحت سقف واحد مسج

الطفولة او الشباب ، فليس شمة تركية
غير استمرارية مسيرة الشقاء وسط حياة
الفقر .

ذلك ما يؤكد - من خلال نظرة عابرة
- ان مضامين القصص .. تحددت بشكل قاطع
في كونها شرائح .. اختارها " نادر
السباعي " من الواقع الحياتي البسيط ،
ليعرض لحال من يعيشون فيه من خلال
النماذج التي اختارها منه .. بنظرة
انتقادية عادية .. خالية من الوعظ ..
وتعديد سيل الارشاد .. بكلمات صارخة
ترسم الحماس بصور كبيرة .. للقضاء على
ما يعاني منه ذلك المجتمع .. ومما
يؤرقه .. وما يهدد أمنه وحياة أفرادها ،
وانما تحددت وسيلة للقضاء ذلتها .. تكمن
داخل النفس وترتبط ارتباطا كلياً
بارادتها .. ومن ثم يتحقق التغيير
الوضعي الذي يجب ان يكون .

هذه المضامين .. بدت انعكاساً
مباشراً للبنية الاجتماعية .. التي تفقد
الاسر لحياة مستقبلية تغير من التجمد
الاستسلامي الذي يسودها .. فليس شمة
وجود للروح الثورية الباعثة الى تأسيس
بنية جديدة .. تقوم عليها اسس التحول
الذي بات من ضرورياتها .

وقد ساعد الشكل البسيط بسهولة
على ابداء المضامين .. بتحديد لمما
تعرض له .. من خلال المزج - البادي -
بين الموقف والحدث .. وتتابع التطور
باعتيادية حتى لحظة التوقف .. او
النهاية .. على مدى الزمن القصير ..
سواء ما كان متصلاً منه كما في قصص
" حين تموت الشمس " و " الدوائر الضيقة
و " عرس الريح " و " ينبت العوسج
بالطرق " و " البقعة " .. او ما كان
منه غير متصلاً كما في قصص " رجل الايام
الصعبة " و " الحصار " و " بائع الصابون
كما ساعدت اللغة الشعرية التي
ترسيخ الايقاع الشعوري .. طوال متابعة
العرض القصصي .. لكن شمة بعض الجمل
كانت تحمل في معناها الكثير يريسه
الكاتب ان يطرحه بوضوح ..

كان الظلام كثيفاً لزجا ، حار الابن
في تلك اللحظة في تحديد هدفه ، اختلطت
اللامح وزاغت الرؤيا ، ضغط على الزناد
تلك .. انبعث صوت ناعم من بندقيته
محشوة بالهواء .. (رجل الايام الصعبة)
(ارض رأسه - انشغل بعملية حسابية
صغيرة ، الارقام المدونة في مفكرته قد
أرقت ، وأطلت من عينيه نظرة باردة ،
مظلمة ، ثم تساءل متى يستطيع ان يوفر
قيمة بيت يقيه من التشرد ؟ (حين تموت
الشمس) .

عنه الفتاة التي أحبها كما تخلى عنه
الناس .. وفقد صلتها بالحياة .. وذعر
الاب عندما عرف بأنه يشغل وقت نفسه في
قراءة " المسخ " ونصخته بقراءة القرآن
بدل هذا الوهم .. الذي يظن أنه يجد نفسه
فيه ، وطلب منه ان يتحمل الصبر ويقتوى
ايمانه .. حتى يتسنى له الشفاء من
مرضه الميئوس منه ، بعد أن يئس الطب
من علاجه . وأكد له ان شفائه رهن ارادته
وفي ثقته بنفسه ، فيكشله عن ظننه
بأنه يتأفف منه في قرارة نفسه .. فيجيبه
- الاب - لا يابني .. أنت بضعة مني ..
يشعر الابن حينذاك بالارتياح .. وتبث في
نفسه كلمات والده العجوز ، " علمتنا
كلمات الفلك أن الشمس بازغة مهمتها
اشتد الظلام " كل الثقة في المستقبل
وتترأى له بقعة النور وهي تكبر حتى
يعم غرفته نور مريح .

كما يبدو لم تخرج شخصيات
القصص - التي اختارها " نادر السباعي "
عن دائرة الاسرة العادية باختلاف
أفرادها .. اذا كان شمة اختلاف في
تكوين أفراد الاسر بينها وبين بعضها ،
الاب . الام . الزوجة . الابن . الابنة .
الزوج . زوجة الاب . وان كان لم يجمع
بينها في قصة واحدة .. الا ان علاقة
الشخصية بالآخرى اذا ما اجتمعت معها في
قصة واحدة .. لا تخرج عن العلاقة الاسرية
المتسمة بالرباط العائلي الذي لا يفهم .

أيضا .. تبدو جميع الشخصيات
وسط واقع حياتي يسلبهم الارادة الذاتية ،
اذا ما كان شمة عزيمة لتحقيقها ..
ويجعلها تمارس حياتها من خلال منظور
قذري تحدد لها .. تتحمل الاعتداء على
كرامتها وشرفها .. وتعاني الفقر والبؤس
والمرض .. وتخيم على حياتها تلك .. سحب
قاتمة تحجب عنها الضوء .. لم تنقشع ..
تلك السحب - الا بالنسبة لبطل قصة
" البقعة " - الابن الذي بدا في
النهاية وكأنه في سبيل الخلاص من اليأس
الذي خيم على حياته .

كما يبدو الموت بأثره الكثيب
في عدد من القصص .. في " حين تموت
الشمس " يخاف الاب من الموت .. وفي
" الحصار " مات الاب .. وفي الدوائر
الضيقة " مات الاب .. ويموت الابن في
النهاية ..

وفي بائع الصابون ، ماتت الام ، ويكون
على الابن او الابنة تحمل تبعه ذلك
الموت اذا ما حل .. اذ يتحتم عليه ان
يعول الاسرة ويوفر لها سبل الانفاق حتى
ولو كان ذلك على حساب مستقبله .. و لا
فرق في ذلك اذا حدث الموت في مرحلة

"نظر في الاعالي يرقب النجوم
البراقة .. يحب النجوم .. أخذ يبحث عن
نجمة بيضاء متلألئة في فسحة السماء ،
ناوشته ربيبة عندما وجدها بلا ضياء ،
"عرس الريح " .

"امتد الوقت ، أشباح الليل ما
زالوا في زحفهم فوق الجسد المنهك ،
(عندما ينبت العوسج في الطرقات) .
"تحولت عيناه الى النافذة ،
(البقعة الضوئية قد أثارته والهدوء
الليلي قد ابتلع الميقات ، ران عليه
صمت أزلي ، يحملق باستياء مقيت ، كان
يتوق أن يمضي كشأنه .. ولكنه نصفه
السفلي الهامد تيبس كجذع شجرة (البقعة) .
ذلك العالم الليلي ، السذي
تفاوت درجات عتمته ، ويسوده الهدوء
رغم كل ما يحدث فيه ، مما يشجع على
استمرارية الجريمة دونما خشية مسن
عقاب ، والاستسلام القدي الذي ترضخ له
الشخصيات تحت خيمة ذلك الليل الحزين ،
امتد الظلام الجنائزي حتى لف البلدة
الصغيرة بوشاح صامت .. مفرع - رجس
الايام المعبية - ليس أبدا من قبيل
الوصف العفوي للزمن والحال . كما
لا يتدانى غياب العدالة التي تقتصر من
الجرائم الى مستوى الحدث العادي وإنما
كل ذلك يجسد الروى لعوالم الشخصيات
البسيطة التي تعيش في ظل قهر مفروض
عليها .. وتحكم بمصائرهما تفتقد الملاذ
في التخلص منه .. وذلك برغم أنها ترتبط
ببعضها ارتباطا وثيقا يرقى الى مستوى
التضحية بالذات .
من ثم فالمزج - بتلك الصورة - بين

العالم الخارجي للشخصيات .. والعالم
الخاص بها . وطرح الحدث بخلفية من هذا
المزج . يبعد بالقصص عن المستوى
العادي للقصة الواقعية .. ويرقى بها
الى المستوى الرمزي ، حيث يبدو تكثيف
الجو الليلي ، وعدم وضع الرويا والعجز
النصفي - في قصة " البقعة " الذي يقيد
الحركة .. والانسحاق المعنوي والجسدي
والحياتي للشخصية .. يبعد يجسد المعنى
الحقيقي لكل ذلك .

وقد بدا استخدام نادر السباعي
للمرمر بوعي فتي اوضحته واقعتا الاغتصاب
في رجل الايام المعبية ، وينبت العوسج
في الطرقات و الحصار التي تستلم فيها
البطلة برضاء مكره والتناقض الذي يبدو
في قصة " البقعة " والذي يلجأ السى
"المسخ " لأنه يجد نفسه فيه ، ويتناسى
وجود القرآن الذي يرى فيه الاب ما يبدد
وهمه الذي يعيش فيه .

فذلك كله - كما يبدو عبر المجموعة
كلها بدءا من عنوانها ، نجوم بلا ضياء ،
لا يتدنى الى مجرد التصور والخيال ،
وانما يستحيل الى اشارات ضوء ، تكشف
بوضوح فتي هموم شخصيات تظللها سحب
اليأس ، يلوح لها الامل في النهاية ،
علمتنا كلمات الفلك ان الشمس بازغمة
مهما اشتد الظلام .. عندئذ ابتدأت تكبر
بقعة النور ، وبدا ثمة احساس بالراحة
.. منحه " نادر السباعي " لنجومه التي
قدمها بلا ضياء ..

*

السيد الهيمان

في العلاقة بين الأدب والعقل

كارثة العصور الحديثة : وما اعتقده سقراط ذو النزعة الأفلاطونية اكتشافاً كبيراً (ذلك أن رفضه للأدب خارج نور العقل ليس سوى طوباوية جديدة) ، بدا عند روسو ثقيلاً وشكلاً من أشكال الحنين إلى الماضي البعيد . ويعتقد روسو أن الإنسان المتحضر حين يفقد عقله وذاته يصبح إنساناً ضائعاً وتصبح السعادة صعبة المنال بالنسبة إليه . كما يعتقد أيضاً أن الأب يدفع القراء دائماً في اتجاه الأوهام والكاذب الاجتماعية ويطوح بهم في عالم لا علاقة له بالعقل إطلاقاً . وبذلك تسيطر قوى أخرى على حياته ويصبح هو مجرد لعبة لا حول له ولا قوة

ويكاد يكون موقف كانط Kant مطابقاً لموقف روسو ، ذلك أنه يرى أن الأدب والفن هادئاً خارج دائرة العقل النظري أو العقل التطبيقي الخاضعين لضروريات وأهداف واضحة . ولذا فإن الأدب حسب رأيه لا يجب بأي حال من الأحوال أن ينتصب مدافعاً عن العقل النظري ولا عن هذا العقل الأدبي الذي يسميه العقل التطبيقي والذي كان مهيمناً على الفكر العلمي خلال القرن الثامن عشر عند بدء الثورة الصناعية . ومن الضروري - لمعالجة هذه المسألة - العودة إلى سقراط وروسو ثم إلى سارتر Sartre وبرتولد برشت B. Brecht خاصة في فترة شيخوخته للثور على أفكار جديدة حول مفاهيم ما يمكن أن نسميه بالأدب العقلاني وأيضاً حول الاتجاهات

العلم ! النبالة الجديدة ! التقدم . العالم يسير إلى الأمام ! لما لا يلوي رأسه إلى الخلف ؟ ! » .

(رامبو - فصل في الجحيم)

البحث في مسألة العلاقة بين الأدب والعقل موضوع واسع . بل أنه يبدو قديماً وأكاديمياً . ومنذ أمد بعيد خاض فيه المثقفون والفلاسفة ودار جدال طويل حوله . والآن مرّ حوالي ٢٤٠٠ سنة منذ أن تحوّل سقراط إلى أثينا لحضور احتفالات دارت خلالها مناقشات حادة حول مفهوم العدالة . وكعادته غاص سقراط عميقاً في الموضوع وذهب إلى حد طرح مفهوم الدولة العادلة والعناصر المكونة لها . وفي كتاب «البوليتيا» Politeia يتساءل أفلاطون عما إذا كان ممكناً قبول الشعراء والأدباء في هذه الدولة العادلة . وفي المرتين إيجاب بالسلب على هذه المسألة . ذلك أن سقراط Sokrates ومن بعده أفلاطون Platon يعتقدان أن الشعر والأدب لا يمكنان من تأسيس دولة تعتمد على المفاهيم العقلانية ، إذ أنهما لا يلتقيان في شيء مع العقل وتطبيقهما يتعارض مع أسسه وقوانينه . وقد ظلت هذه الفكرة قائمة ومؤثرة إلى حد العنصر الكلاسيكية ، أي إلى القرن الثامن عشر . في هذه الفترة كان التنوير الأدبي في أوج قوته ، غير أن روسو Rousseau عاد إلى نبش تلك الأطروحات القديمة والمتشعبة وأعلن بصوت عال أن الأدب هو المسؤول عن انفصام العلاقة بين الطبيعة والعقل وبين السعادة والفضيلة ، هذا الانفصام الذي ازداد استفحالاً بحلول

الكبرى في الأدب المعاصر . والملاحظة التي يمكن تأكيدها في هذا المجال هي أن القيمة الفنية للأثر الأدبي لا تخضع إطلاقاً للقوانين والأساليب العقلانية . من ذلك أننا نستطيع القول بأن «مذكرات حلزون» لغونتر غراس Günter Grass أكثر عقلانية من روايته «طبله الصفيح» ولكنها ليست أكثر منها قيمة على المستوى الفني . وكذلك الأمر بالنسبة لـ «هرمن ودوروتي» و «آلام فترت» لغوته Goethe.

ودون أن نفكر كثيراً نحاول أن نقبل ما أراد أن يؤكد لنا سقراط وهو أن الأدب لا علاقة له بالعقل إلا إذا ما تمت «تنقيته» و «تصفيته» من كل شائبة لاعتقالية . وهو يقول في كتاب «البوليتيا» في أنه إذا ما كان ملزماً على الشعراء أن يكذبوا فلا بد أن يكذبوا بطريقة جميلة . ولا بد أن يمتنعوا عن إظهار الآلهة في صورة بشعة أو فظيعة وأن يكون الجحيم في كتاباتهم غير مخيف والأبطال كائنات ملانكية وبريئة . ويعمل سقراط رؤيته الإيجابية والمتفائلة هذه بأنه إذا ما خالف الشعراء ذلك فإن الكذب يصبح شائعاً بين الناس وإن الإنسان ينفصل عن الآلهة وأن لأحد يصبح راغباً في الموت أو في أن يكون بطلاً ! غير أننا حين نتمتع ملياً في ما قاله سقراط نكتشف أن رؤيته الإيجابية والمتفائلة تخفي جهاز رقابة فظيع يحتوي على كل أساليب المنع الاقطاعية والكهنوتية والفاشية والشيوعية . وما يعييه سقراط على الأدب هو المحاكاة : محاكاة الصواعق والرياح والآلات الموسيقية وحتى نباح الكلاب وأصوات الطيور . وهذه المحاكاة تبدو في نظر سقراط شبيهة بالتيار الجارف الذي يقتلع الإنسان من جذوره ويطوح به بعيداً عن مواقفه . كما أنها تدمر وحدة الدولة المثالية القائمة على العقل والسعادة والفضيلة . ولهذا السبب فإن سقراط يرى أن الشعر خيالي وكاذب ودونما التزام بالضروريات الإنسانية ، علاوة على أنه يحاول دائماً مخاطبة الأحاسيس البائسة والمتوجعة النائمة في أعماق الإنسان كما أنه يدفعنا دائماً الى عالم الوهم والأحلام ويقوي رغبتنا في الضحك والسخرية من كل شيء حتى من أنفسنا . بل أنه في أغلب الأحيان يجبرنا على قبول حتى تلك الحالات الشاذة كأن

يأكل الآباء الأبناء أو كأن يضاجع الأبناء الأمهات . إن مناهضة الأدب باسم العقل متواصلة الى اليوم ولا يمكن التخفيف من حدتها . غير أن سقراط رغم حدة معارضته للأدب يبدو مزدوجاً . ذلك أننا حين نتمتع في أقواله نتبين احساسه بالينابيع الوحشية للأدب وبالسحر والشعوذة وبكل تلك العناصر التي لم تروض عقلياً وظلت متوجهة في الآثار الأدبية . كما أن الأدب ظل محافظاً دائماً على جوانبه الواقعية وعلى رغبته في أن يضع الناس على قدم المساواة . فهو يجمل الطبقات والفوارق بين الملوك والمجانين وبين الرجل والمرأة وبين الأجناس والطبقات . ويمكننا أن نقول أن الأدب ولّد على الورق قيم المساواة والحرية والاخاء ، تلك القيم التي جعلها سقراط ومن بعده افلاطون هدفاً للدولة المثالية . إن العقلانية الافلاطونية لم تحقق هدفها في السيطرة التامة على الحياة وعلى الناس . وهي مثل كل المناهج العقلانية التي أعقبتها فزت الى قفص من ذهب لكي تحمي نفسها ولكي تحافظ على وجودها كمنهج . وداخل هذه الدائرة - دائرة العقلانية - ليس هناك مكان للشاعر ، هذا الكائن المتنوع والمتعدد والغامض بسحره وخياله الواسع . وهو لا يطرد دونما تقديس . وقد جاء في البوليتيا أن الإنسان له قدرة فائقة على التكيف والمحاكاة . وإذا ما أقبل الشاعر يوماً الى الجمهورية المثالية حاملاً آثاره الفنية فإنه سيعامل كقديس مبعلاً ومكزماً . ولكنه إذا ما أراد الإقامة فسيقع اعلامه بأن لا مكان له فيها وأنه مرفوض منها ، ثم يرسل الى الجمهورية أخرى ، بعد أن يوضع في شعره الناردين وعلى رأسه تاج من الصوف !

وبالنسبة لروسو الشبيه بدون كيشوت لأنه عاش في عصر غير عصره فإن أدب الناس المتعدد النزعات أوجد بدوره جمهوراً متعدد النزعات . ولهذا كان النقد الذي وجهه للفن في القرن الثامن عشر عنيفاً . بل أنه ذهب الى حد اتهامه بأنه عنصر تخريب للحياة وتعيم للوعي . وهو نقد شبيه الى حد كبير بالنقد الذي يوجه اليوم الشعراء والكتاب الى الوسائل السمعية والبصرية . ان الأدب في نظر روسو يدفع الإنسان الى القوص في الأحاسيس السخيفة والى النظر الى نفسه من خلال

الآخرين . وهو يحاول أن يبين كيف أنه يتعارض مع الحياة وكيف أنه يفرغها من محتواها الحقيقي ليحوّلها بعد ذلك الى مشهد مخيف . وباختصار فإن مستهلك الأدب في نظر روسو كائن فارغ وتائه وبعيد عن ذاته وعن المجتمع وعاجز عن الفعل . وهو رمز للبؤس في حياة مستلبة .

بعد روسو بقرنين وفي فترة بدأ يأفل فيها نجم الأدب الحديث برز على المسرح رجل أراد أن يتنكر أدبياً خاصاً بأبناء هذا العصر العلمي . إنه برتولد برشت الذي كتب كتاباً صغيراً حول المسرح عنوانه Kleines Organon وذلك سنة ١٩٤٨ ، أي بعد سنة من صدور «جدلية العقل» لأدورنو Adorno وهوركهايمر Horkheimer وكتاب سارتر «ما هو الأدب» . وقد وضع برتولد برشت كل قدرته الفنية في هذا الأثر وكأنه كان يريد أن يكون كلاسيكياً قبل موته . إن الكتابة لا يمكن أن توجد الا في الشعر . ذلك أن نوم العقل وحده يسمح بظهور مثل هذه الأحاسيس الخفية . أما في المسرح فانه من الضروري أن يتوفر الوضوح التام . وأول ما قام به برخت هو تنقية مسرحه - أو بالأحرى برنامج المسرحي - من فظائع المحاكاة . وذلك بأن أخضع كل شيء للتقنية بحيث لم يعد هناك فرق بين الممثل والمؤلف والمتفرج . كما أن المشاهدة لا تولد الأحاسيس أو العواطف ولكنها تدفع الى التفكير والتأمل . ان المسرح في رأي برشت يمكن أن يكون وسيلة ترفية ، ولكن هذه الترفية خاضع لحركة الفكر حتى ولو كانت هذه الحركة خفيفة وبطيئة . وهكذا حقق برشت ما كانت ترغب في تحقيقه المثالية الافلاطونية ، أي الوحدة بين العقل والسعادة والفضيلة وذلك من خلال الوحدة بين العلم والترفيه والمسافة .

حاول برشت انطلاقاً من تقاليد الأدب التنويري الأوروبي أن يجعل من الأدب وسيلة تنويرية وبيداغوجيا اجتماعية . ولهذا يمكن اعتباره في هذا المجال وريثاً شرعياً لديدرو و ليسنج . وبإدخاله العلم في المسرح (يسمى برشت مسرحه مسرح العصر العلمي) أجهّد برشت الشاعر نفسه لكي يصعد فوق كرسي التنوير . وأمام القاشية المهاجمة بشراسة وعنف كان عمل

برخت هذا شكل من أشكال مسؤولية الفن للدفاع عن الحرية والقيم الانسانية . ولكن ثمن هذا الموقف كان غالياً جداً . إذ ان الفن الذي حاول أن يقوم مقام الأحزاب السياسية والتنظيمات النقابية والمؤسسات الاجتماعية والثقافية وأن يلعب دوراً بيداغوجياً كان قد أجبر في كثير من الأحيان على مغادرة ميدانه معوّضاً بذلك العلوم الاجتماعية التي كانت غائبة عن ألمانيا في ذلك الحين . وفي كثير من مسرحياته حاول برشت تفسير مفهوم الأزمة الرأسمالية الدائمة للجمهور البورجوازي وأيضاً تحليل الفاشية تحليلاً مادياً . ولكن محاولاته لجعل مثل هذه المواضيع القريبة من العلم شاعرية توقفت عند حدود معينة . هناك فرق بين غاليلي الذي يراقب قوانين الأجرام السماوية وبين الكاتب الذي يستخلصها . لكن برشت لا يؤمن بوجود مثل هذا الفارق . وكان يعتقد بأن العلم يمكن أن يتيح للإنسان حياة مطمئنة فوق هذه الأرض . وهو تقدير أظهرت الأيام خطأه إذ أن العلم تحوّل اليوم الى غول مخيف يهدد الطبيعة والحياة البشرية على حد سواء . وربما لهذا السبب أفل نجم برشت هذه الأيام وتناساه الناس في هذا الوقت الذي تشدّد فيه مناهضتهم لخطر الحرب النووية وتدمير المحيط الطبيعي .

ولهذا لا بد من طرح السؤال التالي : «الى أي حد يمكن أن يكون الأدب عقلانياً اذا ما رفض التخلي عن الحداثة ؟» . غير أن برشت تخاشى بمكر طرح مثل هذا السؤال . أما سارتر في كتابه حول الأدب والصادر في سنة ١٩٤٧ فقد حاول التوفيق بين الالتزام والحرية وبين الضرورة الجمالية والاخلاقية وبين استقلالية الأدب ودوره في وضع معين . وقد قام سارتر بفصل الشعر عن النثر . فالشعر بالنسبة اليه ينتسب الى الفنون المطلقة مثله في ذلك مثل الرسم والموسيقى . أما النثر فهو الفعل المكتوب . ان الكاتب كائن يتحدث ، وهو من خلال ذلك يمكن أن يشتم أو يطالب أو يقنع أو يتوسل أو يقترح . وهذه النظرية التي طرحها سارتر تكاد تعكس تماماً صورته ككاتب . فكأنه يتحدث عن نفسه من خلالها ويبرر مواقفه وأفكاره . وهو كواحد من العمالقة الكبار لا يرى ضرورة في أن يكون العقل في خدمة مذهب أو منهج أو نظام .

أنه بالنسبة اليه طاقة لا تعرف التعب ودائماً وراء الأسئلة والأفكار الجديدة . وهكذا تمكن سارتر من أن يحرر نفسه من كل العوائق العقلانية التي كبلت المبدعين خلال مختلف العصور . وهو يكتب كان دائماً يحاول أن يهرب من الاجابات النهائية وأن يكون شبيهاً بنهر عظيم يتدفق باستمرار . كما أنه لم يرغب في امتلاك ذلك العقل الذي كان يصفه كانط بأنه وسيلة ناجعة لاستخلاص الخاص من العام . إن التنوير حسب أدورنو وهو كنهائير شمولي . وهدفه الأسمى هو بلوغ المنهج الذي ينتج عنه كل شيء . غير أن سارتر رفض كل المناهج ونادى بضرورة أن يكون الأدب مفتوحاً أو لا يكون . وربما لهذا السبب ولأسباب أخرى بطبيعة الحال لم يتردد في أن ينفي نفسه أكثر من مرة وأن ينقد أفكاره بنفس الشدة التي نقد بها أفكار الآخرين . اضافة الى كل ذلك كان سارتر يرى أن الأدب اذا ما تحوّل الى بوق دعاية والى شكل من أشكال الترفيه السطحي والساذج فان المجتمع بأسره سيسقط في الحضيض ويغرق في الوحل .

بعد كل هذا ماذا يمكن القول عن أدب اليوم ؟

اننا نستطيع اذا ما تأملنا الانتاج الأدبي الذي يطالعنا هذه الأيام أن نتلمس رد فعل واع وغير واع لما يمكن أن نسميه بالبؤس التنويري يعكس أزمة حادة هي ثمرة التقدم العلمي والتقنية . وقد بدأت هذه الأزمة في الستينات أي عندما بدأ يظهر أدب يمكن أن نسميه بالأدب الأخضر . وهو أدب مناهض لكل نقد عقلائي ويتمحور حول التجربة الذاتية للكاتب أو حول مفاهيم مثل «الاصالة» و «الوطن» و «المرأة» وهو خليط من العواطف الحميمية والانفعالات والدموع والهواجس (أعمال بيتر هاندكه Peter Handke وبوتو شتراوس Botho Strauss على سبيل المثال) .

هل معنى ذلك أنه لم يعد ضرورياً أن نطرح السؤال التالي : ما معنى أن يكون الأدب عقلانياً وما معنى أن يكون لا عقلانياً ؟ ! وهل معنى ذلك أن الأدب قادر من جديد أن يثبت وجوده في الواقع وأن ينتصر على أولئك الذين حاولوا تدميره باسم العلم والتكنولوجيا الحديثة وذهبوا الى حد إعلان موته .

على انه قيل في الوقت

قال ابوالمستهل : دخلت يوماً على سلم الحاسر ، واذا بين يديه قرطيس فيها اشعار يروثي بعضها ام جعفر ، وبعضها جارية غير مسماة ، وبعضها لقواماً لم يموتوا . وام جعفر يومئذ باقية . فقلت له . ويحك ! ما هذا ؟ فقال : تحدثت الحوادث فيطالبونا بان نقول فيها ويستعجلونا ، ولا يحمل بنا ان نقول غير الجيد . فنعد لهم هذا قبل كونه ، فمتى حدث حادث اظهرنا ماقلناه فيه على انه قيل في الوقت .